論　著

女書傳記書寫的歷史意涵與當代困境*

劉　斐　玟**

摘　要

女書是流傳於湖南省江永縣的婦女專用文字，百年來，江永婦女便以女書作為結拜姊妹、致贈婚禮文書、抒發個人感懷、敘說他人生命經歷、祭祀祈願，乃至用以翻譯漢字民間唱本的工具。這些女書雖說形式有所不同，但其敘說主軸莫不環繞著「訴可憐」，或是訴己或是訴他，也因此這些作品或多或少帶有傳記書寫的特質。但是「自

* 本論文初稿原發表於 2013 年 12 月 12-13 日漢學研究中心與中央研究院中國文哲研究所共同舉辦的「圖書、知識建構與文化傳播國際研討會」。

** 中央研究院民族學研究所副研究員兼博物館主任

©中央研究院近代史研究所

訴可憐」的基調，在學者進入女書的書寫場域後，卻發生了轉變。本文即以義年華(1907-1991)和何靜華(1939-)兩位老太太的女書書寫實踐為例，輔以筆者過去二十年來的田野研究所得，希望透過文本分析和書寫實踐的雙重視角，一方面揭示婦女的視事觀點與生命情境，說明女書的「自訴可憐」如何呈現一般主流史料少見的婦女觀點，同時亦闡釋「訴可憐」所反映的不僅是現象學上的情感狀態與生活實存，它也是一具有超越性意涵的社會論述。另方面，則是揭露學術研究背後所隱藏的文化政治力，特別是出版的形塑力：它在保留文化傳承之餘，也侷限了女書傳承人的書寫空間。

關鍵詞：女書、傳記、書寫、情感、實踐、訴可憐

一、前　言

慈珠寫書摺扇上　　訴我可憐落扇中
一氣我爺沒世上　　二氣命中不如人
三氣前生我沒份　　寫在扇中傳四邊
娘守空房隔天女　　守到如今不如人
公嬷所生爺一個　　又沒同胞伯叔爺
養起我身無用處　　娘守空房氣人心
好不女兒度做崽　　養大嬌兒有終身
如今我身錯度女　　長大成人別娘恩[1]

---

1 引自胡慈珠的女書自述可憐。請參考楊仁里、陳其光、周碩沂編譯，

這是一篇寫在摺扇上自訴可憐的「女書」。「女書」指的不僅是婦女的書寫作品，更是婦女爲了書寫所創造出來的文字。

女書流傳在中國湖南省南方，靠近廣東與廣西交界的江永縣瀟水流域，特別是上江墟和城關鎮一帶。這是一種只有女人能讀寫，而男子卻不能識讀的文字系統。

孕育女書的江永縣，是個男主外、女主內，典型的小農父系社會。江永農村婦女大抵不識漢字，但卻發展出屬於她們自己的女書，並以女書訴說她們的情意音聲。婚前，少女締結結拜姊妹，若屬跨村結盟，雙方會交換女書信函；若是同村，則平日相聚一堂，共做針黹，齊學女書歌。若逢好姊妹婚期將至，新娘的閨中好友或女性親屬，也會用女書寫下他們對新娘的祝福、叮囑，並述離別依依之情，由於這類的婚禮文書是在婚後第三天的「賀三朝」儀式中公開展示，故稱「三朝書」。婚後，如求龍子不得，或夫君出門洽商不歸，婦女便以女書向神明祈求許願；如不幸守寡、喪子，婦女也編作女書自傳，宣洩苦情。除了自述苦情，女書也是婦女「訴他」的工具，或申訴不平之鳴，或褒貶人情世故，女書中的〈十八歲女三歲郎〉就描述貧家女子面對傳統婚俗的無奈與悲哀：「十八歲女三歲郎／夜間洗腳抱上床／睡到五更討奶吃／我是寒妻不是娘」。[2] 當然，生命不會盡是苦情，所以在訴苦之餘，女書也有它的娛樂功能，那就是用來翻譯以漢

《永明女書》（長沙：岳麓書社，1995），頁 50-52；湖南省江永縣志編纂委員會編，《江永縣志》（北京：方志出版社，1995），頁 639-643。

2 趙麗明主編，周碩沂譯注，陳其光校訂，《中國女書集成》（北京：清華大學出版社，1992），頁 512-514。

字書寫而成的民間唱本，像是梁祝姻緣、鯉魚精等傳奇故事，這也使得女書所呈現的不僅是江永一方水土的人情故事，更是女書小傳統與漢字大傳統之間的文化連結。[3]

女書作品大多寫在紙上或扇上，所以讀寫女書的活動又稱「讀紙讀扇」；若寫在帕上，則稱「讀帕書」。百年來，女書就這樣默默地守護著江永農村婦女的情感意緒。

「默默地」並不意味著女書是婦女的「秘密文字」。因爲女書雖說是「書」，但也是「唱誦」，所以女書究竟寫了什麼，就算「看不懂」，也「聽的著」，只不過當地男子對婦女的「讀紙讀扇」不屑一顧，或是基於男女有別的社會規範不便參與，頂多以「咿呀咿呀」來描述婦女的唱讀活動。因此，女書的流傳既不見諸史料，也未載之於稗官筆記，直到 1982 年，在女書即將步入歷史之際，才被學者發現。[4]

---

3 有關唱本如何連接女書的小傳統和漢字大傳統，請參照劉斐玟，〈情義、性別與階級的再現與超越：梁祝敘說與文體之音〉，《戲劇研究》，期 5（2010 年 1 月），頁 27-68；Fei-wen Liu, "Narrative, Genre, and Contextuality: The *Nüshu*-Transcribed Liang-Zhu Ballad in Rural South China," *Asian Ethnology* 69:2 (2010), pp. 241-264.

4 關於女書的發現，請參考宮哲兵主編，高銀仙、義年華原作，《女書：世界唯一的女性文字》（臺北：婦女新知出版社，1991）。在此之前，女書曾二度受到「注目」。一是 1930 年代，當時正逢湖南省籌備全省地方自治，故分派調查員至各縣考察。而派往江永的調查員在介紹江永勝蹟花山廟時，便提到女書：「每歲五月。各鄉婦女。焚香膜拜。持歌扇同聲高唱。以追悼之。其歌扇所書蠅頭細字。似蒙古文。全縣男子能識此種字者，余未之見。」請參考曾繼梧編，《湖南各縣調查筆記》（湖南：和濟印刷公司，1931），上冊，頁 99。該調查資料中雖提及「歌扇所書蠅頭細字」，但並未登錄歌扇內容。直到 1959 年，江永縣文化局幹部周碩沂在編寫《江永縣解放十年縣志》時，才首度將一則由胡慈珠撰寫的女書作品入史。周碩沂且向胡慈珠學習女書，並下鄉蒐集女書原件，這是女書二度受到官方或男性知識分子的注

由於女書是目前世上僅知的女性專用文字，它的神秘性立即引起國內外學界的注意。大陸學者宮哲兵、趙麗明、謝志民，海外學者姜葳、史凱珊(Cathy Silber)、遠藤織枝、劉穎、羅婉儀，以及當地幹部周碩沂、唐功暐、楊仁里等，都先後加入採集女書的行列。經由學者過去三十餘年的努力，目前所蒐集發表的女書已達 500 則之多。[5]

女書作品雖多，但也出現一些參差不齊的現象。所謂「參差不齊」，並不是就作品的創作水平而論，而是其中參雜著「女歌」。女書和女歌常被混爲一談，主要在於女書雖說是「書」，但卻以唱誦的方式呈現；反過來說，有些講述婦女生命經歷的女歌，經過能書善寫的女子之手，也能化身爲女書。不過，女書和女歌雖說可以互通聲氣，但卻不能完全替換，蓋有些女歌，並不會被書寫成文，哭嫁歌即是一例。[6] 這

目。無奈一連串的政治運動將周碩沂打成了右派，他的女書調查活動不得不被迫終止。直到 1982 年大陸學者宮哲兵發現女書，女書才真正得到學界的關注。

5 宮哲兵主編，高銀仙、義年華原作，《女書：世界唯一的女性文字》；謝志民，《江永女書之謎》（鄭州：河南人民出版社，1991），三冊；趙麗明主編，周碩沂譯注，陳其光校訂，《中國女書集成》；趙麗明主編，《陽煥宜女書作品集》（北京：國際文化出版公司，2004）；趙麗明主編，《中國女書合集》（北京：中華書局，2005）；楊仁里、陳其光、周碩沂編譯，《永明女書》；羅婉儀，《一冊女書筆記》（香港：新婦女協進會，2003）；遠藤織枝，《中國的女文字》（東京：三一書坊，1996）；遠藤織枝，《中国女文字研究》，（東京：明治書院，2002）；William Chiang, *We Two Know the Script: We Have Become Good Friends* (Lanham: University Press of America, Inc., 1995); Cathy Silber, *Nüshu (Chinese Women's Script) Literacy and Literature,* Ph.D. Dissertation (University of Michigan, 1995).

6 哭嫁歌因哀痛之情較為直白，且須和哭歌對象「一哭一陪」，所以只能臨機而撰，無關乎是否落於文字。請參考 Fei-wen Liu, "Expressive

種互相借用，卻又不完全等同的現象也是女書、女歌頗堪玩味之處。

女書和女歌混為一談，其實和女書特殊的研究情境有關。1980 年代正當學者開始研究女書之時，也是女書即將步入歷史之際。方其時還能讀寫女書的老太太，僅有高銀仙(1902-1990)和義年華(1907-1991)兩人。為了進一步瞭解女書的書寫性質，學者當時的研究重點，便以蒐集女書的字體樣本為主。而要達到此一成效的取徑有二：一是下鄉多方蒐羅女書原件，二是要求高銀仙和義年華這兩位老太太竭力創作女書。然創作需要素材、靈感，外帶一點天分。創作既非一蹴可幾，作品數量也就相對有限。為了增加女書的樣本數，學者便轉而請求這兩位老太太努力「憶往」，也就是將他們所學習過的任何女歌，悉數寫成女書，於是很多不是女書的女歌（如哭嫁歌），便在學者的推波助瀾下，搖身一變為女書。

「參差不齊」也反映在女書學者的研究取向上。大陸學者大多偏重女書文本以及文字樣本的採集，[7] 甚至編纂女書字典，[8] 有關女書的文化情境則較少觸及；即便是女書的文

Depths: Dialogic Performance of Bridal Lamentation in Rural South China," *Journal of American Folklore* 125:496 (Spring 2012), pp. 204-225.

7 如宮哲兵主編，高銀仙、義年華原作，《女書：世界唯一的女性文字》；謝志民，《江永女書之謎》；趙麗明主編，周碩沂譯注，陳其光校訂，《中國女書集成》；趙麗明主編，《中國女書合集》。

8 關於女書字典的編纂，包括周碩沂，《女書字典》（湖南：岳麓書社，2002）；唐功暐、宮哲兵，《女書通》（湖北：教育出版社，2007）；陳其光，《女漢字典》（北京：中央民族大學，2006）；趙麗明等，《女書用字字表》（北京：知識產權出版社，2006）；謝志民、謝燮，《中國女字字典》（北京：民族出版社，2009）。

本分析也多屬簡介性質。至於海外學者，則多針對女書某一特定文體進行探討。其中，最吸引學者興趣的當屬女書唱本，除了有四篇分析論文外，哈佛大學的伊維德教授且將女書所轉譯的漢文唱本悉數英譯。[9] 除此之外，女性之間的文書遞送，包括結拜姊妹書信和結婚賀禮之一的三朝書，也有四篇相關論文。[10] 有關女書傳說敘事歌的部分則有兩篇，一是針對女書敘事歌〈珠珠〉的不同版本進行文本的情境分析，另一篇則是女書抗日歌的調查報告。[11] 比較出乎意料的

---

9 有關女書唱本的分析，請參考 Wilt Idema, "*Changben* Texts in the *Nüshu* Repertoire of Southern Hunan," in Vibeke Bordahl, ed., *The Eternal Storyteller Oral Literature in Modern China* (Richmond, Surrey: Curzon Press, 1999), pp. 95-114; Anne McLaren, "Women's Voices and Textuality: Chastity and Abduction in Chinese *Nüshu* Writing," *Modern China* 22:4 (October 1996), pp. 382-416; Fei-wen Liu, "Narrative, Genre, and Contextuality"; 劉斐玟，〈情義、性別與階級的再現與超越〉。關於女書唱本的英譯，請參考 Wilt Idema, *Heroines of Jiangyong: Chinese Narrative Ballads in Women's Script* (Seattle: University of Washington Press, 2009).

10 有關女性之間的女書遞送，請參考 Cathy Silber, "From Daughter to Daughter-in-law in the Women's Script of Southern Hunan," in Christina Gilmartin et al. eds., *Engendering China: Women, Culture, and the State* (MA: Harvard University Press, 1994), pp. 47-69; Fei-wen Liu, "Literacy, Gender, and Class: *Nüshu* and Sisterhood Communities in Southern Rural Hunan," *Nan Nü: Men, Women, and Gender in Early and Imperial China* 6:2 (October 2004), pp. 241-282; 劉斐玟，〈書寫與歌詠的交織：女書、女歌，與湖南江永婦女的雙重視維〉，《臺灣人類學刊》，卷 1 期 1（2003 年 6 月），頁 1-49；劉斐玟，〈文本與文境的對話：女書三朝書與婦女的情意音聲〉，《臺灣人類學刊》，卷 3 期 1（2005 年 6 月），頁 87-142。

11 關於珠珠的敘事分析，請參考劉斐玟，〈開顯 Geertz 的深描闡微：女書文本的敘說、閱讀與展演〉，《臺灣人類學刊》，卷 5 期 1（2007 年 6 月），頁 63-107；關於抗日歌，請參考遠藤織枝，《中国女文字

是，以女書來自訴可憐的傳記書寫可說是女書的一大特色，但目前並無針對此一議題進行深入探討的研究論文，僅史凱珊的博士論文和趙麗明的《女書與女書文化》各有一章論及，但兩者側重不同。[12] 趙麗明認爲女書是婦女「自我意識與抗爭」的工具，但史凱珊認爲女書當屬「抗爭」(protest)與「屈從」(resignation)的綜合體。趙麗明從文本切入；史凱珊只討論三、四篇傳記，但因她曾親從義年華學習女書半年(1988-89)，與義年華有密切的日常互動，故能將女書傳記書寫的研究觸角延伸至實踐(practice)的層面，在女書學者普遍偏重文字與文本的研究取徑下，史凱珊的田野材料彌足珍貴。本文即希望能在前人耕耘的基礎上，開展女書自訴可憐的研究空間，以期更完整地呈現女書傳記書寫的歷史意涵與文化格局，特別是它如何呈現一般主流史料少見的婦女觀點。又，當女書的自傳書寫因學者的介入，而成爲出版產業的一環後，女書的文化面貌是否也隨之而異？

目前學者所蒐集出版的女書傳記文本約有四十餘篇，[13] 再加上筆者所蒐集的近二十篇，共六十篇左右。老一輩女書傳人（1949 年以前出生者）幾乎都有自傳體的女書「訴可憐」。例如：1980 年所發掘的女書老太太高銀仙、義年華，

研究》，頁 232-251。

12 請參考 Silber, *Nüshu (Chinese Women's Script) Literacy and Literature*, pp. 135-162; 趙麗明，《女書與女書文化》（北京：新華出版社，1995），頁 60-84。

13 趙麗明主編，周碩沂譯注，陳其光校訂的《中國女書集成》和趙麗明主編的《中國女書合集》二書，共蒐集了三十來篇；羅婉儀的《一冊女書筆記》也有十篇之多。謝志民的《江永女書之謎》則完全沒有收錄女書的自訴可憐；宮哲兵主編的《女書：世界唯一的女性文字》也只收錄了二篇。

以及 1990 年代所發掘的陽煥宜(1909-2004)、何豔新(1939-)、何靜華(1939-)等。本文開頭所引用的女書即出自胡慈珠(1905-1976)之手。學者 1982 年發現女書時，胡慈珠雖已辭世，但她在女書的發展過程中卻有不可抹滅的歷史地位。一方面是她所創作的〈蚊形字之歌〉，被收錄在 1959 年文化局幹部周碩沂所編纂的《江永縣解放十年志》手稿中，成爲第一件被載入史冊的女書。在這份作品中，胡慈珠寫下了她的女書「宣言」：[14]

女人過去受壓迫　世間並無疼惜人
只有女書做得好　一二從頭寫分明
新華[15] 女子讀女書　不為當官不為名
因為女人受盡苦　要憑女書訴苦情

另一方面，胡慈珠也留下不少女書遺稿。胡慈珠生前和 1980 年代學者所倚重的女書老太太高銀仙和義年華，都有結拜關係，彼此之間常以女書互動。例如：胡慈珠和義年華之間就有女書書信往返，高銀仙手上也有一些胡慈珠遺下的女書唱本。[16] 宮哲兵所發現的第一份女書作品是一份寫在藍色布帕上的女書傳記，這份傳記的當事人雖是何西靜，但何西靜不會女書，寫下這份女書的正是胡慈珠。易言之，胡慈珠雖已不在人間，但卻留下一些女書文物供後人緬懷，並從中追索女書在婦女社群中扮演的角色。本文開頭所引用的胡慈珠「訴可憐」，即是由她的結拜姊妹

14 周碩沂，《江永縣文物志》（江永縣文化館油印稿，1983），頁 95-96。

15 新華即指上江墟鄉，1995 年改制為上江墟鎮。

16 唐寶珍表示，胡慈珠去世前曾交代家人哪些女書要火化，哪些女書留給高銀仙。高銀仙手上的《梁山伯與祝英台》、《三姑記》、《賣花女》等翻譯自漢文的女書唱本，大多來自胡慈珠。

義年華根據回憶所寫就。[17]

說起義年華，她也算是女書研究圈中的傳奇人物。出生於上江墟鄉棠下村的義年華，4 歲時父親去世後，便隨著 28 歲守寡的母親回到白水村的外公家居住，直到 14 歲才返回棠下，17 歲出嫁桐口村。由於祖父和外公都是書香世家，義年華自小便習學漢字，通曉《三字經》、《千字文》、《百家姓》等書；14 歲回到棠下村後，且隨叔娘學習女書，創作水平頗高。現有的六十多篇女書「訴可憐」，共記述了近四十位婦女的生平，[18] 其中有一半婦女的傳記，皆出自義年華之手，估計約創作於 1980 年代。[19] 她的創作豐富了女書傳記書寫的素材，也幫助我們瞭解農村婦女的生命情境。

除了義年華，本文要討論的另一位女書傳人是何靜華。如果說義年華是屬於自幼學習女書的傳統派，那麼何靜華就是懷舊型人物。1939 年出生的何靜華，在 1996 年兒子去世後，才開始眞正創作女書，因爲「女書是訴可憐的」。1998、1999 這兩年她先後創作了〈靜華訴可憐〉、〈靜華憶兒〉、〈念逝兒〉、〈我的悲苦〉等，以慰喪子之痛。[20] 2002 年，江永官方在女書發現二十年後，首度將目光移注到女書，除了在高銀仙的故鄉上江墟浦尾村成立「女書園」外，[21] 翌年，

---

17 義年華之所以結識胡慈珠，就是因為吳家村有一寡婦分別請義年華和胡慈珠前來幫她寫女書，兩人因互動頻繁，日後甚至結拜姊妹。請參考 Silber, *Nüshu (Chinese Women's Script) Literacy and Literature*, p. 138.

18 義年華、高銀仙、陽煥宜、何豔新、何靜華等人都有一篇以上的自訴可憐。

19 關於義年華所編寫的女書傳記，請參考趙麗明主編，周碩沂譯注，陳其光校訂，《中國女書集成》；趙麗明主編，《中國女書合集》。

20 目前有收錄何靜華女書創作的僅羅婉儀的《一冊女書筆記》。

21 「女書園」後改名為「女書生態園區」。

更訂定「女書傳人評選管理辦法」（試行），由官方授證「女書傳人」的封號。而何靜華即是當年所授證的五位女書傳人之一（另外四位是陽煥宜、何豔新、高銀仙的孫女胡美月，和高銀仙的媳婦義運娟）。[22]

本文將以義年華和何靜華兩位女書老太太所書寫的共二十多篇女書「訴可憐」爲主要素材，輔以筆者過去二十年來的田野研究所得，希望能透過文本分析和書寫實踐的雙重視角，一方面揭示婦女的視事觀點與生命情境；另方面，亦探究女書「訴可憐」作爲婦女論述所含攝的多面向意涵，乃至書寫「訴可憐」在當代社會中的論述位置與發聲場域，特別是女書的研究與出版，對女書傳記書寫的衝擊與影響。

不過，在進入本文的討論之前，有幾點需做說明，特別是關乎援引女書傳記文本進行婦女觀點分析的侷限性。理想型的文本分析，在求兼顧文本的載體、內容和情境。「載體」或指書寫、口語、歌詠等表達形式，[23] 是以主流抑或地方文字（如女書）呈現，乃至文體的表意界域也是載具的一環。而「情境」又包括社會情境、個人生命情境、文本的互文情境(intertextuality、interdiscursivity)，[24] 以及展演情境和創作

---

22 2010 年第二度授證時，又加上三名生力軍：周惠娟（1941-，周碩沂的妹妹）、蒲麗娟（1975-，何靜華的女兒）、胡欣（1988-，胡美月的學生）。

23 女書和女歌之間的流動性，提供了一個迥異於西方如 Jack Goody（將口語與書寫二分）或 Walter Ong（視文字為一種可以左右人類思維的科技發明）所提出略帶進化論的概念。請參考劉斐玟，〈書寫與歌詠的交織〉；Jack Goody, *The Domestication of the Savage Mind* (Cambridge: Cambridge University Press, 1977); Walter Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word* (London: Methuen, 1982).

24 Julia Kristiva, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature*

書寫的實踐場域等。不過，在實際分析女書的過程中，這些因素很難面面俱到，主要原因在於傳統女書既不標誌書寫日期，也不署名；[25] 也因此，女書傳記很難爲它的時代背景與當事人身分，提供確切的參考框架。筆者 2000 年第一次重訪江永進行田野考察時，原本有意就義年華所曾書寫、又能找出村居的傳記主人翁，追蹤訪談，以進一步剖析創作、文本，與情境之間的關連性，無奈在田野調查過程中屢屢碰壁。究其因，在於農村婦女多半是 Rubie Watson 所謂的「無名氏」(nameless)。[26] 義年華在書寫過程中，或許會詢問對方姓名，並將之記錄於文本之中，但因村民日常生活中多以親屬關係來稱呼婦女，如二嫂、六伯娘等，義年華所記錄的名姓對村民而言，反倒是「不知所指」了。當然，爲了保護當事人，義年華也有可能特意以假名代替，致使主角的眞實身分更加撲朔。凡此，也使得女書傳記主人翁的生命情境難以具體釐清，而只能就大環境的社會場景加以推估。

論及當事人所處的社會大環境，正史、（黨）政史，乃至文學史等，都是很好的參考素材。但本文屬於人類學式的田野研究。人類學家通常不會將大傳統或官方史料「理所當然地」套用在具有「小傳統」屬性的研究客體身上，而是在田野訪談的過程中，考察這些官方或主流論述在地方社會所

and Art. Leon S. Roudiez, ed., Thomas Gora et al. trans. (New York: Columbia University Press, 1980); Richard Bauman, "Indirect Indexicality, Identity, Performance: Dialogic Observations," *Journal of Linguistic Anthropology* 15:1 (June 2005), pp. 145-150.

25 「不署名」或是作者不詳，或是故事中的主角身分有姓無名，或有名無氏。

26 Rubie Watson, "The Named and the Nameless: Gender and Person in Chinese Society," *American Ethnologist* 13:4 (November 1986), pp. 619-631.

呈現的現實面。舉例而言，清末反纏足之風已盛，除了知識分子將纏足視爲是中國落後的象徵之外，太平天國也極力鼓吹放足。在女書中，雖有〈太平軍走永明〉的敘述，[27] 但著重的是太平軍所帶來的社會動亂，對纏足一事著墨不多，僅止於「三寸金蓮難移動」。1912 年民國建立後，中華民國臨時大總統孫中山曾通飭全國勸禁纏足，但此一政令在農村地區並不起作用，國民政府便於 1929 年重新發佈放足布告，並派專員督查到各地落實。但江永一帶，纏足一俗依然不輟。連 1939 年出生，當今最後一位女書自然傳人何豔新都曾裹過小腳。小傳統與官方政策或知識分子論述所代表的大傳統有所扞格，可見一斑。而田野調查的精神所在，便是掌握在地觀點，並展示這些觀點所投射出來的社會風貌，文化場景與生命情境。

當然，要掌握在地觀點，就須藉助當地人發聲表意的媒介。然不論何種表意媒介，都有其「表意利基」(expressive niches)，[28] 也有其表意侷限，套用 Charles Briggs 和 Richard Bauman 的概念，就是他們都有「漏洞」(leaks)可尋。[29] 易言之，任何表意文化或媒介都有其「能言」、「不能言」，和「不言自明」的表意屬性。女書也不例外。女書既以「訴可憐」爲其文體特色，那麼若要瞭解婦女的「豐功偉業」，

27 趙麗明主編，周碩沂譯注，陳其光校訂，《中國女書集成》，頁 475-478。

28 有關表意利基的概念，請參考劉斐玟，〈書寫與歌詠的交織〉；Fei-wen Liu, “Narrative, Genre, and Contextuality.”

29 Charles Briggs and Richard Bauman, “Genre, Intertextuality, and Social Power,” *Journal of Linguistic Anthropology* 2:2 (December 1992), pp. 131-172.

就只能仰賴如生命史述說等表意渠道，才得加以探究了。[30]

話說回來，作爲農村婦女的表意文化，女書雖說不受男性知識分子所統攝，與主流論述也不見得若合符節，但女書絕不可能自成一格，完全掙脫大環境的羈絆。舉例而言，女書的流傳與使用在 1949 年後開始式微，便與時代變革息息相關。一方面，肇因於婦女識字率的提高（婦女上夜校學習漢字），另方面，則是土地改革和接連而至的大躍進，以及人民公社等集體化運動，要求男女都出工幹活，因之剝奪了「樓上女」[31] 學習女書、齊唱女歌的悠閒生活型態。再者，在社教運動與文化大革命期間，受破四舊思潮的波及，帶有濃厚傳統封建色彩的女書被冠上了「妖字」、「妖書」之名，以致婦女不敢再使用這一文字進行創作。高銀仙的孫女胡美月回憶道：「文革的時候，紅衛兵下鄉，奶奶她們（結拜）姊妹正好在聚會，有姊妹看到這些手上戴著紅布的，就急忙回家報信，『我們趕快把作品藏下來』。」[32] 文革結束後，政治氛圍趨於開放，再加上 1982 年學者的「發現」，女書終得「重見天日」。

上述這些因素，雖說壓縮了女書的實踐場域，也囿限了女書的研究空間，但女書自傳體例書寫的文化歷史意涵，並不因之有所減損。至少，它提供一個觀看農村婦女生命情境的視窗；或者說，每一則自傳故事都是拼圖遊戲中的一塊積

30 江永農婦呼新奎的生命史敘說，提供了一個與女書互文參照的藍本。請參考劉斐玟，〈文化與歷史的透視鏡：中國農村婦女呼新奎的生命史敘說〉，《臺灣人類學刊》，卷 10 期 2（2013 年 12 月），頁 139-195。

31 江永未婚女子深處閨中，多在樓上與同伴刺繡做鞋，並以女書、女歌自娛，故稱「樓上女」。

32 2009 年 7 月 16 日訪談。

木，積少成多，假以時日，農村婦女的群像或能愈發清晰；這些農村婦女的個貌，也可作爲其他文本相互參照的基礎，而這也是筆者撰寫本文的初發心所在。

二、婦女的生命情境與視事觀點

江永婦女在她們的「訴可憐」自傳中，如何敘說她們的苦情？下文將以義年華所寫的〈谷母溪唐舉仙〉爲例，[33] 鋪陳女書傳記的概略雛形：

心慈做書雙流淚　想我出身不如人
大木頭村唐家女　公嬤所生五個人
嬤養台爺多鬧熱　到此如今沒源流[34]
父母所生兩個女　又沒同胞親弟兄
因為台爺落陰早　娘守空房兩朵花
名叫舉仙唐家女　落入夫家姓盧門
來到夫家亦寒苦　家中貧寒哭盡多
想起回家無出氣　又沒弟郎開娘心
我娘起身行歸步　見個弟郎亦是親
陪歸的爺亦是好　亦是算其似親生

「台」是女書中的自稱詞。1920 年代出生的唐舉仙，在自訴苦情時，先從「公嬤」（即祖父母）那一輩說起，這種親屬定位在女書中經常見到，而且所列舉的苦情，涵蓋親族與家人。唐舉仙的祖父母雖膝下一子，但獨子早逝，遺下年紀輕輕就守寡的媳婦和唐舉仙姊妹兩孫女。對唐舉仙而言，

33　趙麗明主編，周碩沂譯注，陳其光校訂，《中國女書集成》，頁 304-309。
34　「沒源流」即沒有子嗣之意。

沒有兄弟意味著沒有娘家當靠山；對母親而言，沒有兒子的寡居生活，前途茫茫，於是便帶著女兒「行歸步」，也就是改嫁，改嫁後且生一子。「陪歸的爺」（即繼父）對唐舉仙這個隨娘改嫁的「隨娘女」還算不錯，把她當親生女兒撫養成人。唐舉仙 18 歲出嫁谷母溪：

來到夫家心中氣　眼淚潸潸落被頭
丈夫問台氣哪路　只氣家中不如人
我夫勸聲慢想遠　夫妻勤儉慢慢操
如今來了六年滿　見個嬌兒開我心
身邊有個嬌兒子　搭福嬌兒帶貴身
剛好上了二十四　兩個嬌兒沒憂心

夫家雖然貧困，但「夫妻勤儉慢慢操」，總會苦盡甘來。只是人事有盡時，沒想到遭逢時局變遷，丈夫被抓去當兵，而大兒子也在丈夫當兵期間，因沒錢治病而離開人世。唐舉仙哀痛難抑：[35]

因為以前舊社會　壓迫我夫去當兵
丈夫當兵到遠府　拋下房中三母人
如今去了三年滿　只望上天保回家
吩咐兩個嬌兒子　沒爺在家好可憐
我亦盡心照顧崽　夫不回家淚雙流
五月十八崽得病　得病沈重命歸陰
若是我夫在家住　整好金坨養爺娘
如今無錢來修整　崽死陰司愁斷腸

---

35 義年華在跟 Silber 講述這則女書時，想到自己 3 歲夭折的兒子，也是潸潸淚下，不能自已。請參考 Silber, *Nüshu (Chinese Women's Script) Literacy and Literature*, p.149.

想吃糖果沒錢買　　想吃肉來沒錢稱
嬷娘望起心中疼　　與孫稱肉沒功勞
將來得病五個月　　子死陰朝心亂溶……
日夜哭子肝腸斷　　哭煞房前人不知
跨出大門起眼看　　不見金坨路上行
想起我兒講的話　　幾時擱開我嬌兒
將來年終時節到　　家家屋屋過新年
人嘛一家同年會　　是台哭子又氣夫
丈夫當兵不歸屋　　我兒落陰不回頭
時節不知時節過　　一日不知一日完

遭受失夫喪子的雙重打擊，唐舉仙還得面對「守生人寡」的難題。[36] 自己既無力照顧農事，夫家的兄弟又不願伸出援手，唐舉仙不覺緬懷起丈夫在家的日子「又有春來又有冬」：

外面工夫無人做　　家中事情獨個當
請人種田入心氣　　田中整水淚雙流
寒天霜雪真難過　　沒樵炙火受淒寒
疼惜之人炙下火　　想起我兒沒世間
只說哥哥細哥好　　田地拋荒亦無糧
如今去了四年滿　　叔孫不得照顧身
若是叔孫照顧我　　後日夫歸要報恩……
以前我夫在家做　　又有春來又有冬……
日日望夫不到屋　　幾時回家共團圓

困境如斯，唐舉仙何去何從？公婆勸她守節，以便把她唯一的兒子拉拔成人，但守寡四年後，在「田中沒收台沒吃」的生計壓力下，唐舉仙終究攜子改嫁：

[36] 在江永，丈夫因抽兵而生死不詳的婦女，稱「守生人寡」。

我的爺娘勸解好　勸我紅花慢慢操
身邊有個嬌兒子　養大小兒報你恩
你是生成這樣命　養大細崽待娘身
如今來了八年滿　百路煩心台請全
田中沒收台沒吃　四路無門走哪方
又想將身行歸步　抛賤嬌兒心不歡

唐舉仙幼時曾是「隨娘女」，沒想到她自己的兒子也淪爲「隨娘仔」。更可嘆者，「陪歸丈夫」（再婚之夫）的母親對她很是苛刻：「拿我將身不算人」；而她自己的兒子隨娘改嫁不到一載也離開人世。還好，唐舉仙雖年逾四十，與陪歸丈夫生下一子，也算聊可慰藉：

陪歸丈夫亦是好　待我嬌兒總親生
陪歸夫母惡心盡　拿我將身不算人
嬌兒養了九歲滿　子死陰朝氣入心
身邊有個紅花女　時時有愁亦見歡
陪歸丈夫生個崽　四十有餘我心歡

有子萬事足。但在這篇「訴可憐」的結尾，唐舉仙卻欲言又止，似乎有苦難言：

養得嬌兒成長大　眼淚四垂哭盡多
夜間上床被哭透　台的可憐人不知
好情好意台沒得　醜情醜意台受多
點盡清香不效驗　受盡惡言天不休
吃盡生薑受盡辣　吃盡胡椒辣盡心……
亦想將身自縊死　又疼夫主陪哪人
將身就世容易事　又要與子遮面皮……
年剛將來六十七　砍樵養牛過時光

筆者以唐舉仙的「訴可憐」爲開場，主要是因爲它揭露了女書傳記書寫的幾個重要情境，特別是失去「三從」依侍時所衍生的苦情。諸如寡婦的困境、失怙子女的去從；此外，娘家、夫家、婆婆的態度也左右女子的前途；時局的動盪更牽引著婦女的命運。以下，將分別探討女書「訴可憐」中常見的課題：寡婦的去從、失怙子女的歸宿、變動中的婆媳關係，和時局動盪。

（一）寡婦的去從：守寡與再嫁

在江永一帶，寡婦如無子女，通常會走上改嫁一途。如有子女，那麼改嫁與否所牽涉的因素就較爲複雜。如若生計許可，婦女通常會選擇守寡。義井居的女書「訴可憐」中，提到她 28 歲守寡的祖母即是一例：[37]

嬷守空房二十八　日夜哭夫過時辰
五更不眠透夜哭　越想傷心刀割腸
又沒家財吩咐台　家中貧寒受苦辛
雖然同胞有三個　不得照顧種田莊
千般事情不照顧　請人種田十分難
四邊郎叔齊疼惜　勸我安心守嬌兒
苦守成家功勞出　長大成人報你恩
日間可如夢中過　朝夜不知朝夜完
家中貧寒沒一樣　與人做衣過時光
相伴姑娘繡花色　各位姑娘解開心
日月如梭容易過　守大台爺娶台娘

抱著兒子有朝一日「長大成人報你恩」的期望，再加上

[37] 趙麗明主編，周碩沂譯注，陳其光校訂，《中國女書集成》，頁 323-331。

「各位姑娘解開心」的情感支撐下，義井居的阿嬷就算是「與人做衣過時光」，也決定留守夫家，「守大台爺娶台娘」、「苦守成家功勞出」。

當然，有些寡婦即便有了兒子也會選擇改嫁，特別是生活無以爲繼時。不過，改嫁也有它的風險。蓋改嫁後，婦女與前夫家族不再有任何牽連，即便是帶著隨娘仔改嫁，隨娘仔長大後，也會返回生父的村子，繼承家業。易言之，改嫁對婦女而言，意謂人生新頁，一切重頭開始。改嫁後，如若未能順利生子，那麼她就只能靠陪歸丈夫的「前頭仔」（再嫁之夫與其前妻所生的子女）過日子，前景難料。楊細細就是此中受害人。[38] 楊細細的丈夫好賭，又不時毆妻，三個兒子相繼病歿，只有幼子尙存。楊細細一度懸樑自縊，但獲救後只是招來丈夫又一頓毒打。中共建政後，女子有了離婚的權利，楊細細「想起丈夫心太毒」，決定訴請離婚，以便「再配好夫我安心」。再嫁的丈夫有四個前頭仔，楊細細「衣襟抱過是爺娘」，當親生子女一樣撫養。只沒料到兒子長大後，在他外婆的慫恿下，起了歹意：「圖財害命挖眼睛」。被弄瞎眼的楊細細不但沒錢整病，還落的流浪街頭，「日日討吃過時光」，而就在行乞途中，碰見親兒子。「崽見娘親眼淚飄」，但也莫可奈何。楊細細改嫁後，她與兒子的關係不復既存，她也不能再返回前夫家居住。兒子唯一能做的只是「出錢買屋」讓母親有棲身之處。

相對而言，守寡也有守寡的代價，那就是生計壓力。這時夫家與娘家能否適時伸出援手，就格外重要了。義年華所

38 趙麗明主編，周碩沂譯注，陳其光校訂，《中國女書集成》，頁 293-297。

寫的〈二十八歲守寡媳婦不孝〉便道出其中難處：[39]

抛下子女年紀細　　我亦年輕守空房
父母心粗分開台　　三母空房倚哪個……
修書一本轉回府　　告訴弟郎疼惜聲
姊的路長不中用　　千般可憐弟不知
只碗雙箸沒吩咐　　房屋居住沒安身
田地功夫沒人種　　時刻哭愁過時光
設此離得三五里　　弟郎照顧種田莊……
又想起身行歸步　　又惜嬌兒沒倚身
夜間上床稿算被　　起來無米亦無朝
討一升來吃一刮　　台亦耍歡過時辰

「討一升來吃一刮」，生活困苦可以想見。如若公婆體恤，沒有遝行分家，那麼寡婦或可仰仗家族其他男性成員的勞力來養家活口，然一旦「父母心粗分開台」，那麼分家後，寡婦就得獨自面對「田地功夫無人種」的窘境，特別是整水、割禾這種需要大量體力的工作。如果娘家就在左近，弟郎或可前來幫忙務農。或許這也是爲什麼這名寡婦要「修書一本轉回府」，以便弟郎瞭解自己的苦情。可是一旦夫家、娘家都不可恃，農活又做不來的情形下，寡婦養家活口的門路，就是替人踏碓、養牛、做針線：

左思右想無計策　　替人踏碓過時光
亦叫台□做針線　　慢慢逃難養嬌兒
朝朝起來與人做　　烏雲底下過時光
一嘛只靠上天疼　　三母受苦沒星辰
夫死之時子兩歲　　二十八歲守空房

39　趙麗明主編，周碩沂譯注，陳其光校訂，《中國女書集成》，頁 378-381。

夫死如今子十二　　與人養牛過時光

若眞不足以餬口，有些甚至淪爲乞丐。王轉初就曾帶著三子一女，經歷「日間討盡千家米／夜間神內去安身」的困境；所幸，靠著中共建政後的土地改革，他們總算脫離了食無米，居無所的流浪歲月：[40]

日夜哭夫肝腸斷　　幾時養大四個人
有爺生來無爺養　　透夜哭夫刀割腸
錢銀整了幾十萬　　人財兩空沒功勞
又沒田地吩咐台　　又氣錢米難填清
上無兄來下無弟　　舉目無親靠誰人
上無磚瓦下無地　　房屋居住沒安身
四個兒女給過台　　自把自當沒一行
日夜哭夫真無路　　只是討吃過時光
日間討盡千家米　　夜間神內[41] 去安身
如今只靠毛主席　　每人分下種田莊……
如今兒女年長大　　分下田地過好時

有些寡婦家境好些，或可仰仗「批田」（田地租給他人耕種），自給自足。女書傳人何豔新的母親便是靠著出租四畝「隨嫁田」（嫁妝田）過日子，她甚且帶著獨生女回外家守寡，何豔新因而得從外婆那裡學會女書。義年華的母親是另一個回娘家守寡的例子：[42]

台娘名叫何光慈　　父親名叫義昔君
二十七歲落陰府　　拋下台娘守空房

[40] 趙麗明主編，周碩沂譯注，陳其光校訂，《中國女書集成》，頁 388-393。
[41] 神內：廟內。
[42] 趙麗明主編，周碩沂譯注，陳其光校訂，《中國女書集成》，頁 277-292。

爺死之時台四歲　　妹娘一歲不知天
上無兄來下無弟　　台䏚空房沒開心
娘守空房年輕少　　外公外婆多慮心
叫我細舅來接䏚　　三母常常在舅家
兩個舅爺多惜疼　　兩個姨娘解䏚心
兩個舅娘書家女　　本是知輕見理人
時刻坐齊勸台䏚　　可比以前在䏚邊……
如今爺娘剛強在　　坐齊䏚邊不見愁
守得女兒成長大　　交全紅花出功勞

值得注意的是，在女書「訴可憐」中，除了從寡婦的觀點來陳述可憐外，也從女兒的角度來看寡母的處境，這也是一般史料較少觸及的層面。出生於黃甲嶺鄉西村的何井居在義年華幫她寫的「訴可憐」中就提到：[43]

把筆修書雙流淚　　訴說可憐傳四邊
我是出身西村女　　娘守空房兩朵花
七歲沒爺焦枯女　　台娘年輕守空房
連襟妹娘一歲滿　　不得裝根亦落朝
公嬤所生是四個　　一個姑娘叔二個
上無兄來下無弟　　娘守空房沒開心
我娘守節年輕少　　日夜哭愁過時光
設此台身度作子　　得曰塡歸父的名

母親有身爲寡婦的苦，何井居也有她身爲女兒的愁，那就是不能爲母分憂。江永實行從父居村外婚，所有女子皆須出嫁外村，改嫁亦然，故曰「出鄉」。[44] 之所以何井居要感

43 趙麗明主編，周碩沂譯注，陳其光校訂，《中國女書集成》，頁 314-318。
44 直到 1949 年以後，外村嫁娶的禁忌才得鬆綁。

嘆:「養錯女兒真沒用」,蓋一旦出鄉,「娘守空房陪哪個」:

前日有爺千日好　　娘守空房受苦辛
台娘房中多急曲　　透夜不眠刀割心
養錯女兒真沒用　　長大成人嫁出鄉
嬭娘年高落陰府　　娘守空房陪哪個

何井居之所以憂慮寡母晚年,一方面是因爲母親除了面臨「寡婦求人十分難」的艱苦生活外,還得面臨父親家族人口凋零,情感難有憑藉的淒涼晚景。蓋家族中,年輕早逝的實不只父親一人,她的二叔雖育有一子,但二叔娘不幸早逝,爲了照顧幼兒,二叔娶了後娘,但不過五、六年光景,二叔辭世,二叔娘也改嫁他人,遺下的幼兒如何是好?撫孤的重任原先是落在嬭嬭肩上,但不到兩年,嬭嬭辭世。堂叔娘便接下重擔:

嬭嬭剛強顧孫子　　顧了兩年嬭落陰
嬭嬭年高落陰府　　孫子可憐無處安
同親叔娘有心惜　　夫妻商量下顧孫
如今只算上天惜　　孫曾滿堂報叔恩

何井居在她的「訴可憐」中,一方面替母親訴守寡之苦,一方面也宣洩她身爲人女出鄉別母的遺憾,三則揭露女書除了傾訴可憐外,也是婦女表彰他人恩德的敘說場域。二叔遺下的孤兒,由同宗的堂叔娘負責照料。何井居本人雖不是受恩人,但卻特別提上一筆,既是表彰,也是替當事人表達感恩之念。

何井居的母親、何豔新的母親,和義年華的寡母等,都是有女無子,總有一天,她們都要面臨女兒出鄉後,一人獨自神傷的哀淒與寂寞。但儘管如此,她們並沒有爲自己尋找

第二春，打開另一扇生兒育女的大門，因爲她們知道，一旦改嫁他鄉，她們的「紅花女」（女兒）很可能就此淪爲童養媳。

（二）失怙子女的歸宿：童養媳

在男性宗族社會裡，兒子擔負著「上事宗廟，下繼後世」之責，所以即便父母不在人世，宗族其他成員也會代盡撫養之責。如果遺孤是女兒，那麼就多了些變數。有的會由公嬤或叔娘、伯娘照顧。例如，3 歲喪父、6 歲喪母的歐春色(1909-1983)，就靠著「同胞伯娘盡心惜」，照顧姊妹長大成人；[45] 另一位婦女何羅疏(ca.1910-1980s)也是 6 歲喪父，母親因膝下無子，再加上「公嬤房前言語多」，故而「改步行」（改嫁），留下何羅疏由公嬤照顧，公嬤去世後，叔娘「有心疼惜我」，撫養她直到 20 歲「交全」（嫁娶）桐口村。[46]

相對而言，住在棠家村的菊陰，則有不同的命運。菊陰的母親去世後，父親再娶。父親去世後，後娘帶著親生兒子改嫁，遺下菊陰乏人照看。菊陰的外婆無力撫養，便把菊陰送到夫家當童養媳（按江永傳統婚俗，一般人多在襁褓或幼時即已許親）。何春色是另一個例子。何春色起初以隨娘女的身分隨母改嫁，但不到二年，在「繼爺與母共商量」後，年僅 12 歲的何春色，還是被送到自幼許親的田廣洞（道縣）當童養媳：[47]

娘守空房無倚靠…… 養起台身無用人
家中貧寒難過日　　幾時守大女兒身

---

45 趙麗明主編，周碩沂譯注，陳其光校訂，《中國女書集成》，頁 342。
46 趙麗明主編，周碩沂譯注，陳其光校訂，《中國女書集成》，頁 302。
47 趙麗明主編，周碩沂譯注，陳其光校訂，《中國女書集成》，頁 309-313。

台娘起身行歸步　　台亦跟其到別村⋯⋯
來了兩年上三載　　繼爺與娘共商量⋯⋯
想台年剛十二歲　　交全過他不老成
自細許配田廣洞　　陪夫八年二十春
我來陪夫八年滿　　不覺有妊在其身

去了八年後，才「不覺有妊在其身」，主要原因是，童養媳到了夫家後，一般不會立即合房。也是童養媳出身的呼新奎(1934-2012)表示：她 10 歲出嫁到婆家後，便一直與婆婆睡一起，直到未婚夫高中畢業，兩人才舉行正式婚禮。[48]

上述所提到的王轉初也是童養媳，但經歷更爲坎坷。因爲「哥哥當兵到遠府／不知骨頭在哪方」，父母憂思辭世，唯一的弟弟又隨之病歿。家中親族無人願意照養王轉初，她的外婆便把她送到層山陳家村的夫家去。但到了夫家後，「他家虵娘看不起」（女書多以「他」來指涉丈夫），對王轉初這個 10 歲大的童養媳百般虐待：[49]

靜坐空房把筆寫　　訴我可憐傳四邊
台是出身街上女　　我名叫做王轉初⋯⋯
轉初年輕十歲滿　　沒娘沒爺陪哪個
外婆年高難照顧　　送我層山陳家村
他家虵娘看不起　　拿我將身不算人
一日吃的是清粥　　又加清水來做湯⋯⋯
一餐一碗清粥水　　餓得面像死人形

後來經六伯出面向鄉長申訴，鄉長瞭解實情後，心有不忍，便把王轉初接到自己家中調養，爾後，甚至幫她重新安

48 關於呼新奎的生命史敘說，請參考劉斐玟，〈文化與歷史的透視鏡〉。
49 趙麗明主編，周碩沂譯注，陳其光校訂，《中國女書集成》，頁 388-393。

排一樁婚姻：

六伯告訴鄉長聽　請示鄉長聽言章
姪女可憐無父母　送到層山陳家村
他家爺娘看不起　惡起姪女不像人……
一家事情要她做　腹中不飽最難當……
鄉長一聽心中惜　留下轉初在家中
鄉長養了一個月　身體健康不作難……
見事做事得人愛　鄉長介紹白水村

一到白水村的新家，王轉初發現丈夫極爲貧窮，但她並無怨言，因爲只要夫妻同心，「縱然家苦水亦甜」。十五年後丈夫病歿，拋下三子一女由年輕守寡的王轉初撫養。夫家原本窮困，再加上爲丈夫治病，「人財兩空沒功勞」，家底更見單薄。王轉初孤兒寡母終至淪落乞討爲生。

在王轉初的「訴可憐」中，還有一段曲折：那就是兒女成家，正當「苦守成家出功勞」之際，她和媳婦之間卻產生了誤會，媳婦甚至因此「吃了農藥命歸陰」：

人人妒台好過日　苦守成家出功勞
我在高堂自歡喜　孫曾外甥滿堂紅
不知婦娘那樣想　說我妄言大不該
枉台吃了一腳肉　心中受急大不該
想來想去不得吃　要與婦娘說分明
叫起叔孫來對證　叔孫證明不得稱
誰知婦娘性情陡　吃了農藥命歸陰

不幸既已造成，王轉初只能賠罪，因爲「就是不錯亦錯啦」：

急忙叫人妹家[50] 報　父母兄嫂看分明
妹家到來雙腳跪　就是不錯亦錯啦
大郎本是知情理　雙手拉起親家娘
妹娘已是性情陡　死了陰司不回頭
妹娘死了是沒用　望你剛強下顧孫
保重身體顧孫曾　孫子孫女靠奶娘
親家娘你要想遠　兩母大儕個解個[51]
慢訪慢查娶歸個　娶歸好妻不見愁
兒女有娘多為貴　衣襟抱過是爺娘

如果說何井居的「訴可憐」是「略將提言四邊知」，王轉初的女書則是在「訴我可憐傳四邊」之餘，也想藉此申訴委屈；同時也藉由媳婦娘家的諒解，來撫平自己內心潛在的罪惡感。畢竟「妹娘已是性情陡」，「死了陰司不回頭」；更要緊的是，往後的日子她必須承擔重責大任：既要「下顧孫」，還要幫兒子「娶歸好妻」。

王轉初的「訴可憐」凸顯出婆媳之間的緊張關係。而在所有的女書中，尤以煥珠的故事最具「戲劇性」。

（三）變動中的婆媳關係

煥珠的「訴可憐」也是從祖父母那一輩說起。「嬷嬷年輕守空房」，雖說家有田產，但村人看她寡婦好欺負，便去偷穀，所幸嬷嬷的娘家有兄弟，他們不時前來接濟，總算把兩個孩子都撫養成人，嫁娶生子。無奈孫子輩中，只有煥珠倖存，但女子何用？終究要離鄉他嫁，「長大成

50 妹家：娘家、外家。
51 個解個：相互勸解。

人忘父恩」。[52]

更爲無奈的是，煥珠的婆家非常苛刻。煥珠的父親生病時，婆婆不准兒子前往探病；煥珠的母親去世，她也不讓身爲女婿的兒子前去送終。而婆婆敢如此對待煥珠，正是欺她沒有兄弟：

台身年將二十歲　　父母交全夏灣村
配與桂福為夫主　　一家遙遙並沒憂
台到夏灣一年滿　　父親得病在高床
他娘本是心腸毒　　不給我夫看我爺
台爺床中十日滿　　娘又得病上高床
台爺床中未曾好　　娘得重病命歸陰
再說他娘真可惡　　不給崽來送上岡
父母養女如珠寶　　交全到他亦如人
誰知他娘看不起　　刻薄台身無弟兄
台娘終身辭別世　　女婿不來送上崗

那時候正值日軍侵犯江永（1944 年），村民紛紛拿著鼎鍋、衣物、糧食，走避山嶺逃難，稱「走日本」。而煥珠的婆婆也藉此機會，叫媳婦回娘家避難，同時把自己的兒子送到外地，事隔七年後，再以兒子沒有回家爲由，以 4000 斤穀子的價錢，把煥珠賣給別人當老婆：

到他兩年走日本　　叫我回家跟台爺
他娘叫子一齊走　　丈夫本是有感情
夫妻相連不拆伴　　夫顧妻子一同行
他娘心中用計策　　暗中叫子到別州
瞞起台身不知得　　不知丈夫在哪方

52 趙麗明主編，周碩沂譯注，陳其光校訂，《中國女書集成》，頁 394-398。

早起望夫望到黑　　不見我夫轉回家
透夜不眠透夜哭　　日日望夫不回家
將來守夫七年滿　　解放四年夫不歸
他娘心毒要嫁我　　四千斤穀嫁我身
安心守夫我不去　　守夫七年夫不歸
始我起身行一步　　來到桐口姓盧村

1953 年，煥珠改嫁桐口，日子回歸平淡。只是萬沒想到，改嫁三十六年後，前夫竟從臺灣返鄉探親？！一切的一切，只能怪罪婆婆「心腸毒」：

已巳年間夫歸屋　　我亦回程看夫君
一見夫主雙流淚　　四十多年各別天
想起你娘心腸毒　　拆散鴛鴦兩路行

婆婆以 4000 斤稻穀「賣媳婦」，是蓄意而爲，還是她也認爲兒子已身死他鄉，不得而知。但在江永，一些無兒無女的婦女，一旦丈夫當兵不歸，往往有被「賣」之虞。夫家此舉主要基於經濟考量。一則媳婦不事生產，又未撫育後代，卻占一份口糧，不符成本效益。再者，媳婦改嫁後，除可收回原屬於兒子的那一份家產外，還可從媳婦再嫁的丈夫手中拿到一筆「分離錢」。王剛珍老太太(1914-2003)在她自編自唱的「訴可憐」中，就很諷刺地描繪夫家嫁媳婦的醜態：[53]

收我兩千二百塊[54]　　年終擺出買糧田
買得糧田有四畝　　有吃有嫖心又歡
嫁卻媳婦置田地　　兄弟承攏要命消

在傳統農業社會，受制於宗族社會結構以及家產繼承

[53] 關於王剛珍的「訴可憐」，請參考劉斐玟，〈書寫與歌詠的交織〉。
[54] 2200 元是王剛珍的改嫁之夫周小苟賣四畝田所得。

制，公婆手握經濟大權，媳婦相對處於弱勢。何春色在她的「訴可憐」中，便直言不諱的指控婆婆待她如「奴婢」：[55]

桐口老娘看不起　　拿台將身不算人
養起我兒心歡喜　　殺雞一頭待台身……
三餐上台吃白飯　　算我奴婢一般形

1901 年出生的盧八女(1901-1984)甚至還沒進婆家，婆婆就開始展現權威，不准她讀書識字：[56]

年紀長到七八歲　　八女入了學堂門
各位教員皆得意　　都說是個好學生
八女聰明多伶俐　　讀書全不結禍根
無奈修苟老頑固　　聽信妻言無主張
搭信阻止八女讀　　管起不准讀文章
女人只是學針線　　何必女人入學堂……
女人讀書將何用　　浪費金銀錢用空

但是隨著 1950 年代的土地改革，乃至 1980 年代以後的承包制，婆媳之間的權力關係發生了轉變。田產不再來自家庭繼承，而是國家分配，年老的公婆失去了經濟掌握權，反倒要仰賴兒子媳婦代為種田以便餬口。上述所引的〈二十八歲守寡媳婦不孝〉的當事人，就在女書中訴苦。她歷經萬難將兒子撫養成人，沒想到娶了媳婦之後，一切都變了：[57]

今年我兒十八歲　　亦要與崽結婚姻……
人人都道守出運　　苦守成家出功勞
娶個婦娘台歡喜　　台算紅花一樣陪

55 趙麗明主編，周碩沂譯注，陳其光校訂，《中國女書集成》，頁 309-313。
56 趙麗明主編，周碩沂譯注，陳其光校訂，《中國女書集成》，頁 348-358。
57 趙麗明主編，周碩沂譯注，陳其光校訂，《中國女書集成》，頁 380-381。

來了兩年本是好　　不知誰人講變心
講變婦娘分開台　　分開獨家冷冰冰
有時有節台沒份　　台是檯頭借眼看
有菜有□台沒吃　　台崽不敢覓娘親
一日三餐吃白飯　　台去人家討點湯
疼惜之人給點台　　人家又曰有嬌兒
夜間上床透夜哭　　幾時哭煞老年人
今年年終六十六　　停歸四年七十春

義年華所寫的〈吳氏修書訴可憐〉也有類似的場景。吳氏的媳婦不願奉養婆婆，才進門不到兩個月，便要含辛茹苦養大兒子的婆婆改嫁他人；甚且暴力相向，還要將婆婆趕出家門：[58]

想我養兒如珠寶　　長大成人操盡心……
娶個婦娘台歡喜　　台算紅花一樣陪
誰知給來台沒份　　娶個婦娘言語多
婦娘來了兩個月　　開言叫我改步行
年輕守節台不去　　台有家規不亂行
娶錯何家牲豬母　　打台將身幾多回
只是我兒沒才事　　娶得婦娘變了心
夫婦同心不養台　　當時將台趕出門
三餐上檯又搶碗　　夜間上床沒被鋪
大隊幹部來勸解　　也不遵依幹部情
台有田地不分穀　　當時趕出無處安

所幸，吳氏的三個女兒和女婿都很孝順，他們接她前去安住。不過，想到兒子如是對待親娘，終究有憾，於是寫下這

58 趙麗明主編，周碩沂譯注，陳其光校訂，《中國女書集成》，頁 344-347。

篇女書，「告訴四邊齊疼惜」：

世間養兒來待老　　台養嬌兒變了心……
不知我兒哪樣想　　將就妻子不要娘……
心中想起無出氣　　自己修書訴可憐
告訴四邊齊疼惜　　疼惜前生修不全

（四）時局動盪：戰爭與抽兵

20 世紀前半葉的中國，可謂戰亂頻仍的年代。先是民初的軍閥割據，接著是八年的中日戰爭。好不容易熬到抗戰勝利，原以爲就此國泰民安，殊不知第二次國共戰爭又起。其中，又以 1944 年日軍入侵江永對村民的衝擊最爲直接。據前上江墟中學校長唐功暐的回憶，當時女子被擄者，多半先行強姦爾後殺害，即便是孕婦也難逃此劫。唯恐遭日軍擄掠姦殺，村民紛紛走避，逃往山嶺避難。女書裡有好幾篇傳記都記載著「走日本」的苦楚。[59] 義井居的自訴可憐中便寫道：[60]

三十三年走日本　　娘守空房受急憂
一兒一女年紀小　　嬷嬷年來受苦辛
又氣老娘難行動　　又惜我兒亦難背
人嘛有夫商量食　　寡婦無夫自身當
住在深山幾個月　　老幼一家受雪霜

義年華在她的自傳裡也描述其中片段：[61]

三十三年走日本　　寡婦沒夫好可憐
人人有夫拿糧食　　是我無夫淚雙流

---

59 2010 年 7 月 27 日訪談。
60 趙麗明主編，周碩沂譯注，陳其光校訂，《中國女書集成》，頁 326。
61 趙麗明主編，周碩沂譯注，陳其光校訂，《中國女書集成》，頁 282-284。

大女年剛十四歲　小女年剛六歲人
引起女兒走日本　獨個拿米到山林
走到山中流珠哭　沒夫起廠沒安身
伯叔看見齊疼惜　叫我入廠去安身……
住在山中幾個月　受盡寒霜雪上眠
桐口嶺上雪停了　連夜走到崇下村
崇下弟郎多疼惜　送我嶺上去安身……
崇下嶺上安心過　想到桐口拿衣裳
房中妹娘的弟弟　叫他與我拿衣裳……
到了桐口住一夜　拿衣拿米就起身
出了桐口半里路　日本趕上搶衣裳
日本捉起親家弟　受了壓迫刀割心
性命不知生是死　氣煞台身並無魂

時值冬季，天寒地凍，且在山嶺上一躲就是個把月，糧食用罄之後，村民便得冒著生命危險，回到日軍盤據的村子取衣取糧。義年華夫家的妹婿就是回桐口幫義年華拿衣物時，不慎被日軍擄獲，所幸他命大，得從日軍手中逃脫，否則義年華要爲此抱憾終生了。

除了日軍侵華，抽兵也是影響婦女生活的重要因素。白水村的黃連珠即是一例。黃連珠 16 歲結婚，婚後因身體狀況不佳，一直未能生育，婆婆對此很不滿，「拿我將身不算人」，夫妻感情也因之生變，黃連珠被迫回娘家調養。在娘家好不容易把腫病治好了，丈夫卻被捉去當兵：[62]

想起以前舊社會　提起抽兵真可憐
家有三人抽一子　家有四人抽一雙

62 趙麗明主編，周碩沂譯注，陳其光校訂，《中國女書集成》，頁 335-336。

十八抽到四十五　還有家中幾多人
年齡合格二五六　再抽一期三十三
父母所生三兄弟　抽我丈夫去當兵⋯⋯
有錢人家買兵去　我家無錢自身當
三十六年起身去　父母妻子淚雙流

由於長年戰亂，兵源不足，國家不時的抽兵、抓兵。江永有一俗諺很能捕捉這種戰事頻仍的景況：「湖南良子最難當／一根皮帶一根槍／吃了夜飯去放哨／夜裡放哨到天光」。唐寶珍的先生就是在抗日戰爭期間被抓去當兵，「身死別州不回程」，最後逼得唐寶珍只能改嫁。[63] 而黃連珠的先生則是在第二次國共戰爭時被抽兵，或稱之爲「撿兵」。被撿兵之後，有錢人可以花錢買兵當「替代役」。江永那幾年經歷戰亂，民不聊生，有些人爲了養家也只能賣身。呼新奎的大伯就找到這樣的一個頂替者，條件是給對方二十擔穀子以奉養他的老母親。黃連珠的丈夫家窮，無錢買兵，只好「自身當」。不過，比唐寶珍幸運的是，幾年後，黃連珠的丈夫竟然平安返家，「千里姻緣二世陪」，黃連珠欣喜之情難抑：[64]

丈夫當場到遠府　不知我夫幾時回
四九年來五月節　五月二四夫回家
丈夫回家齊歡喜　叫起弟郎接台歸⋯⋯
台問弟郎有哪事　弟郎說言哥回家
一聽丈夫轉回府　兩腳騰雲快回家
一見我夫心歡喜　可比見了寶與金

63 趙麗明主編，周碩沂譯注，陳其光校訂，《中國女書集成》，頁 370-371。
64 趙麗明主編，周碩沂譯注，陳其光校訂，《中國女書集成》，頁 336。

一家團圓齊歡樂　　花再重開月再明
夫妻同房成雙對　　千里姻緣二世陪

由於是喜劇收場，義年華便在這篇自傳中安上「先苦後甜」的標題。

上述這些「訴可憐」，凸顯了江永婦女在 20 世紀面對時局更迭的生命經歷，以及她們觀看這些生命經歷的觀點，包括婦女如何以親屬關係自我定位，婦女身爲女人的遺憾、守寡與改嫁的兩難、婆媳權力關係的移轉，乃至戰爭如何左右日常生活等。頗堪玩味的是，這些不同面向的議題與觀點，都統攝在江永婦女所謂「訴可憐」的情感概念中。更具體的說，女書雖說以「訴可憐」爲主調，但「可憐」不僅是一種現象學上的情感狀態，同時也是一具有超越性意涵的社會論述，亦即它能衍生出可憐之外的情感特質，形塑出另一種超越可憐的情感論述(a meta-sentimental discourse)。就如同上述所引的女書傳記中所呈現，婦女所謂的「訴可憐」，不全然是一己之可憐，而是涵蓋她們對身邊親族成員之關愛；且在訴可憐的同時，也自我表彰「苦守成家出功勞」；在「訴可憐」中，或控訴他人不義，或申辯自己無辜；在可憐的論述中，既是博取他人「齊疼惜」，也藉機對那些曾在她們歷經苦難時，向她們伸出援手的人或事，表達感恩之情。易言之，「可憐」同時指向關愛、韌性、抗議、伸張正義、表彰善舉，乃至表達報恩之心等。

當然，既是論述，必涉及權力關係，也因此有所謂的可說與不可說，能說與不能說。[65] 唐舉仙在她的女書「訴可憐」

[65] Kamala Visweswaran, *Fictions of Feminist Ethnography* (Minneapolis:

中提到的「又要與子遮面皮」，透露些許玄機。的確，自傳體書寫也有其特定的論述位置與侷限，特別是當女書從婦女日常的生活實踐進入當代學者的研究視域，乃至受到出版的衝擊後，其論述場域也面臨了新的挑戰。

三、書寫實踐與論述場域

上述所引的女書、女歌傳記，除了王剛珍、唐寶珍、盧八女的自訴可憐外，餘皆出自義年華之手。學者在 1982 年發現女書後，因江永電視臺播映此一新聞，有些老太太從電視上得知還有人能寫女書，聞風而至，前來請義年華幫她們寫女書。義年華自己也說：「只有當事人有所要求，她才會幫她們寫『訴可憐』。」[66] 至於是當事人口授而義年華筆錄，還是由當事人講述生命經歷，再由義年華撰述成文，則不得而知。

請「槍手」代爲撰稿，在女書三朝書的書寫中，最爲常見。逢親人嫁女，而自己又有苦情要訴時，便會請人代寫三朝書。女書傳人何豔新的外婆就是寫三朝書的箇中高手。從小就跟外婆學女書的何豔新回憶道：「嫁女的時候，每一年都有五、六個來叫我外婆寫〔三朝書〕」。外婆在寫三朝書之前，會問對方：「有什麼可憐啊？」對方就講她「家裡出身啊，或者沒有兄弟、沒有父親」，「外婆再根據他們的情況，寫出道理來」。少不更事的何豔新當時還很好奇：「外婆，你問了這麼幾句你就會寫嗎？」外婆回答她：「哎呀……

University of Minnesota Press, 1997), p. 51.

66 Silber, *Nüshu (Chinese Women's Script) Literacy and Literature*, p. 147.

怎麼不會寫，就像寫信一樣啊。」[67]

三朝書因是婚嫁文書，所以請高手執筆，但說起「訴可憐」的編歌傳統，倒是很多婦女都能朗朗上口幾句。這些「訴可憐」的女歌可經由女書老太太的記載，化身而爲女書。不識女書的唐寶珍就透過她的結拜姊妹高銀仙，將她所編的自訴可憐以女書記載下來，「因爲我希望別人知道我的可憐」。曾跟胡慈珠學過女書的江永文化館退休幹部周碩沂也告訴筆者，盧八女的「訴可憐」就是由他代爲執筆。盧八女識得女書，但晚年因手疾無法動筆；1980 年代初期從電視上得知她的老鄉周碩沂也能讀寫女書，便到縣城拜訪周碩沂，希望他能將她自編的「訴可憐」寫成女書，周碩沂寫完之後，且須經她過目無誤後方可。有些老太太有寫女書自傳的念頭，但身邊若無人可以代筆，那麼她們可能轉以漢字紀錄。姜葳的研究指出，有一位老太太就曾請一位教書先生，將她的自訴可憐用漢字記述成文；[68] 筆者訪問的莫月彤老太太(1918-)，也是請她的孫子將她的自訴可憐用漢字記錄下來；當然，另有些人的創作則只停留在口語女歌的階段，例如王剛珍。

這些「訴可憐」的女書歌通常是大家閒坐門樓吹涼時唱誦。1910 年代出生的竹宜便是一例。竹宜結婚當天，還未來得及見上新郎一面，丈夫就被抓去當兵。五年後，公婆去世，夫婿仍音訊全無，竹宜決定返回母家。未料，在返家途中，半路殺出了專程前來「搶新娘」的三兄弟。三兄弟住在鄰村，聽聞竹宜回娘家的消息，便起意劫持竹宜回去給三兄弟中的

---

67 2010 年 8 月 8 日湖南省江永縣的田野訪談。

68 姜葳，《女性密碼──女書田野調查筆記》（臺北：三民書局，2002），頁 132-136。

老大當老婆。此後，竹宜便在「搶親人家」中度過餘生。

「竹宜很會唱，一唱就是幾個小時，甚至整個晚上」、「唱一唱還會停下來解釋」。即便到了文革前後，每到傍晚時分，大家閒坐門樓時，村民就會簇擁著請她唱歌；「聽她唱歌的有男有女，男的大概都是 5、60 歲；女的就老的小的都有」；「竹宜會主動唱自己的身世，唱媳婦對她不好啦，唱自己的兒子有了媳婦就變兩樣。」跟筆者分享這段回憶的小學老師何耀娟解釋：「竹宜長得很好看，也很講究穿著。守寡時，很多人去騷擾她，所以有很多故事可以唱。」那時候的何耀娟不過 6、7 歲，年紀太小，無法背誦竹宜所唱的歌，但是對竹宜藉由唱歌所記述的生命經歷，倒是記憶猶新：「老太太邊唱邊哭，聽的人也跟著一起哭咧。」[69]

當然，藉由編唱女歌來公開指責媳婦，不免令媳婦不快，「所以只要媳婦在場，她一般不唱這樣的歌」；兒子在，那就比較沒什麼關係，「因為唱歌是女人的事，做兒子的一般不太管。」易言之，雖說竹宜在唱歌時還是有所忌憚，但仍操控著展演的主導權，她可依據觀眾的組成，選擇什麼時候唱什麼內容。

但是女書一旦進入學者的研究與出版場域，情勢便不同以往：婦女也許因此得到更多的讀者，但卻失去了原有的掌控權，何靜華就是一例。

何靜華 1939 年出生於允山鄉，24 歲嫁城關鎮蒲家村。何靜華的媽媽是「歌頭」，會唱好多歌；「媽媽和那些老人家喜歡唱讀紙讀扇」；「楊家有兩個老太太和媽媽常常一起坐在門口織麻、紡棉，一起唱歌」，「他們有時候在堂屋或

[69] 1993 年 10 月 7 日湖南省江永縣的田野訪談。

廳堂裡唱歌」。何靜華說：老人家「唱一下，日子好過些」。

不過，何靜華的女書啓蒙不是來自母親，而是姨娘。姨娘 17、8 歲嫁千家峒，結婚半年後，先生就被「抓兵」。公婆不願養這個媳婦，便以十八擔穀子的價錢把媳婦賣給一個上江墟鄉葛覃村的寡公當老婆。四、五年後，寡公去世，姨娘再又改嫁白水村，並生了一個女兒。遺憾的是，姨娘連這個唯一的女兒也沒養起，所以對何靜華特別疼愛，常常接她到白水村小住，一住就是十天半個月。葛覃和白水都是女書重鎮，何靜華便是在這裡接受女書文化的薰陶。

不過「女書」這個詞，何靜華是 1990 年代才第一次聽到。何靜華的母親不識字，「但是她知道這些女書叫『長腳文字』」，「我姨娘那邊也叫這個『長腳文字』」。自小便和「長腳文字」結下的因緣，激發何靜華學女書的興致。

何靜華眞正開始學女書是在 1996 年前後。「電視高頭不是有那個女書嗎？後來，有一個人買了一本可能是宮哲兵出的，我就拿過來看了一下。我就想，這個女書很有意思的。」後來又有個人給了她剛出版的《江永縣志》。縣志裡有女書，何靜華便以縣志爲師，模擬書上所附的女書字表。「我當時也沒有什麼時間，也沒有專心去鑽營這件事，只是拿個小本子，有些字就把它記下來。」

一樁不幸的事件，把何靜華抛向了女書世界。1996 年，才學女書沒多久，58 歲的何靜華失去了愛子：當卡車司機的小兒子，在運送貨物往返江永與廣東途中，車禍喪命。晴天霹靂，何靜華哀痛莫名：「我天天哭、天天哭，就更加每個〔女書〕字都忘掉了」。「我好氣啊」，「我好想兒子啊。想到他……在我們身邊甜言蜜語的『媽，有沒有菜？』，一

掏就是 100、200 元」；『媽，爸爸呢？』『出差去了？』」；「再想到他的小孩才一歲多。很可憐啊。所以我就一天到晚的哭，睡到半夜也哭。有一次就哭到耳朵像刺一樣的痛，第二天就聽不到了。當時，我老伴還沒退休，跟他的同事提起，同事趕快叫我看醫生，說時間一久就聾了，因爲那人的媽媽已經聾了一個耳朵。所以我就馬上去打針。」

聽力算是救回來了，可是喪子之痛如何排解？「因爲這個『悲』出不來，這個『痛』出不來，所以我就寫歌，把我的感覺表達出來。」她的第一首女書創作是〈靜華憶兒〉，兒子 1996 年 4 月去世，經過一年多來，哀痛依然無法化解，1997 年 12 月決定以女書抒發傷痛：[70]

靜華寫書摺扇上　　訴我可憐落扇中
一氣爺娘沒世上　　二氣命中不如人
三氣前生我沒份　　寫在扇中傳四邊

以上這六句和胡慈珠在 30 歲因守寡而寫的「訴可憐」，起手式完全一樣，只是把「慈珠」改爲「靜華」； 接著，何靜華借用當地「十二月歌」的民歌文體架構，來鋪陳自己的「可憐」：

獨坐房中心不靜　　修書訴苦血淚流
正月新年好過日　　一家盈盈沒點憂
跨過頭年新正月　　家中寒苦水亦甜
二月時來百木發　　正是百樹春發時
玉缽種蘭花一樹　　飄到五湖萬里香
三月小兒落陰府　　血淚雙流不見天

70　本文有關何靜華的口述史與女書創作，係根據筆者 2000、2001、2002、2004、2010 於湖南省江永縣所進行的田野訪談。

我兒年剛二十八　誰知年輕早落橋
四月起來轉轉哭　透夜不眠淚雙飄
日夜哭得肝腸斷　幾時養大孫兒身……
五月起來轉轉哭　眼淚盡頭不見天……
誰知前世積了惡　今生今世無路行
兒死陰間二年滿　魂落陰橋漸漸深……
十二月年終盡完了　兒在山邊受淒寒
哭聲爺娘哭聲子　日夜哭兒刀割心
心中氣得肝腸斷　透夜不眠到天亮
又想與兒見一面　除非我兒夢裡來……
少時靠夫老靠子　兒在陰橋靠誰人

〈靜華憶兒〉花了她三個月的時間才完成，「因爲剛開始的時候，有些字寫不出來，就去翻啊，找啊」。寫好以後，何靜華沒把握自己寫的是對是錯。碰巧對女書頗有精研也跟胡慈珠學過女書的周碩沂，是何靜華夫家的世交。有一回何靜華送孫子去學校，碰到周碩沂，就拿出自己寫的女書說道：「周老師，你幫我看一下、改一下。」「以後，我要寫什麼寫不出，就去問他。他也很好，他若忘掉了，他也去翻一下他一本資料。」

「我開始寫啊、唱啊，一唱就哭。這裡一些人，聽了我唱的詞語，也哭。」何靜華雖然不是住在農村而是縣城的小巷弄，且 1990 年代中期以後電視也已漸漸普遍，但很多人還是保留飯後在家門口搖扇吹涼的習慣。逢此場景，有些鄰人就會說：「靜華，唱唱歌啦，唱唱你自己編的那些歌。我們喜歡聽。」

然而一篇「訴可憐」如何傾訴的了滿溢的哀思？！於是

二個月後（1998 年 5 月）又完成了〈靜華訴可憐〉、「第二首就寫的時間短些，有經驗了」。在這份女書中，她先仿效傳統女書「訴可憐」的開場白：

靜坐房中修書本　　訴我可憐傳世間
我是出身寒苦女　　不比富家大姑娘
不曾提筆雙流淚　　想我可憐訴不完

與第一篇〈靜華憶兒〉相較，不同之處在於除了宣洩喪子之痛外，何靜華並簡介自己的身世：

爺娘所生唯我小　　一個姊娘四個兒……
雖然家中多苦楚　　爺娘愛我掌上珠
搭福爺娘多疼惜　　送我讀書三四年
年登跨上二十四　　爺娘嫁我蒲家門
來到蒲家本是好　　一家和氣過光陰
生下兒女有三個　　一朵紅花兩個兒
夫君離家幹工作　　我帶兒女守家園
省吃儉用操勞苦　　才把兒女養成人

婚後，生活迭有起伏，但二子一女總算都成家立業。孰料晴天霹靂：

誰知烏雲頭上蓋　　一陣狂風到來臨
烏雲蓋在我頭上　　狂風大雨淋我身
莫非前世未行善　　給我急曲與憂愁
廣東來電傳悲信　　小兒車禍落陰橋
小兒年剛二十八　　年紀輕輕離世間
立時哭得肝腸斷　　眼淚四垂揩不開
轉轉起來轉轉哭　　哭煞世間人不知……
夜間不眠五更哭　　哭得山動地也搖

不怨天來不怨地　只怨命運好可憐
小兒離娘陰間去　丟下孫兒一歲人
有爺生來無爺養　行不安來坐不停……
不死在世日難過　去了黃泉誰帶孫
左思右想不能死　顧大孫兒創家園

何靜華爲了喪子日夜啼哭，大兒子和大媳婦看了很不是滋味，便怪罪：「只看得起死了的那個兒子」。何靜華心覺委屈，便在女書中宣洩對大兒子、大兒媳的不滿：

小兒落陰氣不盡　又再雪上更加霜
家中媳娘多言語　言語惡毒入心腸
利刀割體容易合　言語傷人氣不消
我在青樑屋下坐　媳娘把我不算人
敲爛碗碟還不算　砸爛屋背無安身
爺病住院兒不看　溫暖言語沒一聲
養兒不孝日難過　虐待爺娘更傷心
又想苦後有甘甜　為何我的苦不完
兒不孝爺不覺得　恐防孫又不孝兒
我的寒苦說不盡　命有萬般的可憐

何靜華會寫女書，但女書翻成漢字的部分，都由她口述，再請老伴代筆。寫的既是喪子之痛，又是控訴大兒子不孝，夫妻倆人感同身受，老伴也有話要說，於是自己也加上了幾句話：「爺病住院兒不看／溫暖言語沒一聲／養兒不孝日難過／虐待爺娘更傷心」、「兒不孝爺不覺得／恐防孫又不孝兒」。

何靜華雖然用女書宣洩了苦情，卻也不覺有點「心虛」。2000 年她在跟筆者討論這份文本的時候，還很焦慮地說：「嗳

呀，遠藤把這篇拿去了，我就怕她登出來。我忘了交代遠藤了。她（大媳婦）要知道了，她就會天天罵、天天罵。」[71]

何靜華解釋：「我有兩個兒子，一個給一棟（房子）。對面那棟是給小兒子，這一棟是給大兒子的。她（大媳婦）說她要起屋。我說，那我還沒死，你先不要起屋，不然我們沒有地方住。結果，她連我老伴都打」，「還罵我那個老伴叫『老打靶鬼』、『老絕根頭』（絕人種）」。「我兒子啊，那也太糗了。也跟她一樣，都不管我們……，還當外人的面說：不養我們……，要餓死我們。」何靜華很感慨：「我媳婦的心太惡；我兒子的心太糗。兒子他還罵我斷子絕孫。」或許大兒子是以這種方式來抒發自己的怨氣吧：他生的是女兒，而小兒子生的則是崽，有了重男輕女的心理情結，總覺得何靜華偏疼去世的小兒子。何靜華感嘆：「我那個（大）兒子就在上江墟煙草公司，他一回來，就把我的東西砸爛。所以他在家裡，我東西（女書）都不敢拿出來。」

雖然寫了女書，但卻不敢公開唱誦流傳的不僅何靜華一人，義年華也有同樣的隱情。義年華的自傳長達三千多字，在這篇「訴可憐」中，義年華以唱本的起手式開場，似乎藉此隱喻她波折的人生：[72]

不唱前王並後漢　　聽唱年華姓義人
要知年華出身處　　一二從頭聽端詳
家住湖南永州府　　永明縣內有家門

---

[71] 筆者事隔十多年才發表何靜華的女書創作，也是考量於此。現因何靜華日漸受到當地政府的重視，且被提升為國家級女書傳人，每月有5000元的政府津貼，孫子又已成人，她自己也把自訴可憐的女書寫成手抄本公開販售，顯見當初的顧慮當已不復存。

[72] 趙麗明主編，周碩沂譯注，陳其光校訂，《中國女書集成》，頁277-292。

東門出城二十里　　地名叫做棠下村

接著，義年華陳述自己隨母親回娘家守寡、14 歲返回祖父家、17 歲出嫁等情事。婚後，夫妻關係雖然和樂，但婆婆甚爲苛刻：

年華年剛十七歲　　郎公交全桐口村
配與盧全為夫主　　初到盧家並無煩
來到三年上四載　　養起女兒是一個
我夫出鄉書房去　　誰知母親說枉言
枉我暗中煮蛋吃　　哪個神仙來証明
日間與娘同陪坐　　夜間同被又同床
年華盡心待父母　　哪有此心偏別娘
老娘當天來跪下　　咬土三口咒台身

義年華的兒子 3 歲早夭，婆婆也怪罪她帶剋：

我兒養了三歲滿　　口內起疳心亂溶
錢銀整了幾百塊　　人財兩空沒功勞
想起老娘心腸毒　　咬土三口咒台身
咒台將身沒好處　　咒了三年崽落陰

更不幸的是，義年華也步上母親的後塵，年紀不到三十便守寡：

頭年我兒落陰府　　第二年間夫落朝
得知前世積了惡　　無兒無夫靠誰人
清朝起來哭到黑　　哭子哭夫過時辰
日間確如夢中過　　夜間確如在陰司

在守寡期間，義年華且帶著兩個幼女經歷「走日本」的逃難歲月。1949 年後，很多傳統禁忌不再嚴格執行（例如：同村不婚），爲了彌補無子之憾，義年華決定爲二女兒招贅，

只是女兒招了夫婿之後，嫌母親給的嫁妝太少，所以還是搬到夫家去住；1950 年代末期，大躍進政策失利，農村食物缺乏，很多家庭爲了照養幼兒，只好犧牲老年人的福利。義年華的女兒就嫌母親「年老無用人」。承受不了女兒的臉色，年逾五十的義年華只能老著臉皮改嫁他人。[73]

沒想到改嫁不滿一年，丈夫又因病去世，二個前頭仔對義年華很不諒解，認爲她招來厄運，義年華受不了閒言閒語，再度改嫁。義年華的第三段婚姻維持了二十年後，三度喪偶。當時義年華方被學者奉爲上賓，在有利可圖的誘惑下，同時亦唯恐母親的女書資源被自己的姊姊搶去，二女兒於 1984 年將寡婦義年華接回桐口老家同住，但沒多久，女兒和女婿又說出無情話：

望我投河自縊死　　大河沒蓋好終身
女兒本是心腸毒　　幾母[74] 商量趕我身
罵台回家來享福　　不自思量哪樣人
又說我是沒得病　　故意做出病樣形

在這篇「訴可憐」的結尾，義年華不禁感嘆：

我今年老無人養……　有翅無毛亦難飛……
親生女兒趕出我　　如今何處是我家

小女兒不僅不願奉養老母親，對義年華還不時惡言相向，也不准母親去探望住在鄰村的大女兒，[75] 義年華可謂晚

---

73 女書傳人何豔新的外婆也是在大躍進政策失利後，因食物不足，而受媳婦虐待。外婆且一度上吊。自殺獲救後，以 85 歲的高齡改嫁，改嫁不及一年便病逝。豔新告訴筆者：「外婆改嫁，那是賭氣啊；這麼老還改嫁，還不如在家裡餓死。」

74 「幾母」指母親和子女。

75 義年華的大女兒告知筆者，她母親得先繞道到浦尾村，吃了中飯才敢

景淒涼。宮哲兵就描述道：「（她）住在又窄又髒的房子裡，自己單獨開伙做飯」，且飽受哮喘之苦，貧病交加。[76] 當時，適逢女書研究熱潮，義年華便以販售女書貼補家用。女書學者趙麗明告知筆者：義年華每寫一篇女書，下面必用複寫紙複印好幾份，再以一份二十元賣給學者。但值得注意的是，她寫過數十篇女書，唯有一件作品絕不販售，那就是她的女書自傳。一方面是因爲「每天還在添加修改」，另方面則是擔憂出版的後遺症。曾數度前往江永進行女書田野考察的姜葳指出，他後來(1990)是以十元的價錢，才跟義年華借到原稿來抄寫。[77] 但1988與1989年就跟著義年華學女書的美國學者史凱珊卻說，義年華當時並不願意把自己的訴苦自傳借給她抄印，她擔心史凱珊會把這則女書發表在報紙上，而女兒一旦得知她在自訴可憐中控訴其不孝，她這個老母親必然要爲此付出「代價」。史凱珊還指出，有一篇「訴可憐」的當事人和史凱珊住屋的主人（村支書）有所牽連，而訴苦的事件又有些爭議性，義年華唯恐這則女書給當事人帶來困擾，所以堅持這篇女書只能在義年華的住處讀誦。[78] 義年華所寫的「訴可憐」大多會標誌主人翁的名字，但〈二十八歲守寡媳婦不孝〉卻是例外，或許也是基於同樣考量。〈谷母溪唐舉仙〉一文的結尾提到：「又要與子遮面皮」，當事人顯然有苦難言。

來她這裡（新宅村）。

76 宮哲兵，《女性文字與女性社會》（烏魯木齊：新疆人民出版社，1995），頁214。

77 引自姜葳，《女性密碼——女書田野調查筆記》，頁90。

78 Silber, *Nüshu (Chinese Women's Script) Literacy and Literature*, pp. 190-191.

同樣是 1980 年代學者所仰賴的女書老太太高銀仙似乎也有類似的難言之隱。高銀仙寫過三篇自訴可憐的女書，其中一篇只有短短六句：

金雞高啼聲送遠　　只是得名又得聲
我是出身姓高女　　落處姓胡甫尾村
年剛今年八十八　　留起世間無用人

另一篇是惋惜家族男丁薄弱，「只氣台身單薄了／爺亦一兒子一個／孫亦一個單薄了」。第三篇則是抱怨兒子不孝，但也只能委婉點出：

唯台老人是無用　　在於世間真可憐……
台想將身無出氣　　養起金佗一個兒
不比三兄是四弟　　得台將身沒憂愁
千般可憐在心氣　　不敢高聲說分明
一日三餐檯頭坐　　不算台身一個人
叫出四邊說知聽　　千般煩言人不知……
眼淚四垂到天光　　只想老了是無用
千般可憐在心埋　　不給四邊人取笑

「不敢高聲說分明」、「千般可憐在心埋」，道出「訴可憐」作爲婦女論述「有所不能言」的苦衷。而這一苦衷正是因爲出版介入了女書的論述場域。

女書「訴可憐」在傳統的江永社會，係以民間唱誦的方式傳播，特別是在茶餘飯後，聚會吹涼的場合。對「訴可憐」的主體而言（不論是自己創作，找槍手代寫，或是請他人代爲筆錄），編寫「訴可憐」的欲求與創作本身，既是一種自我反思，也是尋求知音，並從中探索苦難經歷的意義與過程。而在編唱「訴可憐」的同時，她們心中也有預期的聆聽

者或讀者；她們預期聆聽者可以藉由聽唱她們的「訴可憐」，進入她們曾經歷過的苦難世界，瞭解她們如何一度爲苦難所縛，爾後又破繭而出的艱辛、堅毅與韌性，在苦難中體會敬天（「望天保佑」、「上天惜」、「上天疼」）、認識到命運的不可逆（「前生修不全」）、人事的無常與滄海浮沈。對聆聽者而言，這是擴展生命向度的歷程，在閱讀他人的苦難經歷中，觀照自身的生命情境，或是身爲人女之憾，或是屈附於「三從」之無奈，更是感恩於對自己有過援手的人與事，大從政治領導毛主席，小至日常周遭的郎叔伯娘。如若在「訴可憐」中，針對某人、某事有所批評或指控，「訴可憐」的主人翁也可依聽眾組成來決定唱與不唱，乃至唱誦的內容。且基於男女有別，即便婦女在「訴可憐」中批評兒子的不是，他也只能像竹宜的兒子一樣佯裝不知，畢竟「唱歌是女人的事」。

但學者介入女書的場域之後，「訴可憐」的掌控權易位。一方面是在研究的過程中，學者常須仰賴女書老太太的家人協助解讀文本意涵，特別是男性親屬（男性在家中較有發言權，且教育程度較高，易與學者溝通），這使得有些老太太在訴怨的時候，不得不有些顧忌。另方面，就算在研究過程中，學者可以獨立作業，無須求助於女書老太太的家人，然一旦所蒐集的女書作品出版，這些在女書中被「控訴」的對象，將何以自處？他們難保不會將怨氣反加諸於編寫「訴可憐」的苦主身上。有時候，所控訴的不是個人，而是時代，那麼置身其中的關係人是否會覺難堪？1930 年出生的義紹璋就曾告訴筆者：女書學者來訪的時候，曾錄了她所編唱的「訴可憐」，但「我沒有全部唱」，

她擔心她的「訴可憐」一旦在電視上播映，那麼「老何（她丈夫）會『沒有面子』」。因爲她這首女書歌所傾訴的可憐情境之一，就是老何在 1960 年代因政治陷害而入監，致使她必須獨自撫養一子一女的苦情。

或許這也是爲什麼到了 21 世紀，女書的論述型態會逐漸由「訴可憐」轉變爲「歌功頌德」，何靜華就是最好的例證。從 2001 年起，她鮮少創作「訴可憐」，而是改走歌功頌德的路線。2002 年，她且寫下歌頌當權者這種女書前所未見的政治題材，如〈頌祖國〉：[79]

喜看神洲大地紅爛漫　祖國河山美麗多嬌嬈
歡慶建國五十三週年　祖國各項建設大發展
農業增產豐收傳喜訊　工業科技創新捷報傳
改革開放政策結碩果　國泰民安生活奔小康
黨的三個代表指航向　欣觀祖國繁榮更昌盛

或是〈祝賀黨生日〉：

祝賀七月一日共產黨生日　祖國各地到處一片歡歌聲
儂婦女愧無禮品敬獻給黨　寫篇女書文字獻給黨生日
女書字字都是儂的情和意　女書句句表達儂的愛黨心

的確，過去十年來，除何豔新外，其他老一輩和新一代的女書傳人幾乎不再創作「訴可憐」，而是爭相以女書來抄寫唐詩、宋詞、或吉祥如意之類的祝賀詞語，並在「女書園」中販賣這些作品。如此，既滿足遊客對女書作爲「世界上唯一婦女文字」的歷史想像，自身又能從中博取承繼女書傳統之名。對她們而言，女書不再是記錄婦女生命情事的工具，

[79] 2002 年 10 月 21 日湖南省江永縣田野訪談。

而是一種歌頌「大傳統」的「小傳統」。於是乎，女書不再是「女」書，而僅僅是女「書」。

四、結　語

女書「訴可憐」的傳記體可說是以婦女為「史官」，所書寫而成的婦女生命史。從中，我們讀到向來由男性執筆的史書甚少觸及的題材，像是童養媳以及身為女人的無力感。從中，我們也看到女書在敘事選材上的特色。婆媳衝突即是一例。在女書中，記錄的是婆媳之間權力不對等的現實層面。但有趣的是，同樣是女書，如果來源是翻譯自男性文人所書寫的唱本故事，那麼它所呈現的便是婆媳關係的理想面：即便家計艱困，媳婦也竭力勤苦持家，侍奉公婆。

如果透過跨文體的分析比較，我們更可看到婦女的視事觀點與男性所書寫的歷史或有差異。寡婦的守節與再嫁是箇中最為明顯的議題了。[80] 江永的地方志記載：「閨範嚴肅，不善豔妝，重名節，夫故不再嫁。單門篳戶，多以苦節且貞者」，[81] 但在女書自訴可憐的書寫中，寡婦改嫁卻比比皆是，一嫁、二嫁，甚至三嫁。而女書與地方志在論述上有所差異，主要在於主體性(subjectivity)的不同所致。地方志是以夫家為主體。從夫家的角度觀之，婦女在三從的規範下，僅僅是

---

80 有關江永婦女的守節與再嫁，請參考 Fei-wen Liu, "The Confrontation between Fidelity and Fertility: *Nüshu*, *Nüge* and Peasant Women's Conceptions of Widowhood in Jiangyong County, Hunan Province, China," *Journal of Asian Studies* 60:4 (November 2001), pp. 1051-1084.

81 〔清〕王春藻修，劉圭、李文耀纂，《道光永明縣志》（出版項不詳，1846），卷 3，頁 5。

丈夫角色的延伸，其任務便是代理丈夫執行其未竟之業，上事父母（公婆）、下輔遺孤；若有必要，勸說公公納妾，以繁衍後嗣，也是婦女美德的表現。[82]

但對江永農婦而言，建構她主體的根基既不是丈夫，也不是代表宗族的子嗣，而是涵蓋子與女的人母角色。子女既是人母的職責所繫，更是婦女情感的依託。所以，婦女一旦無兒無女，多半走上改嫁一途。從儒家男性威權的家族角度來看，貞節與後嗣乃維繫家族賡續的核心價值；但對寡婦而言，這兩個核心價值卻隱含矛盾：在嚴禁婚外情的前提下，無嗣寡婦想要養兒防老的唯一出路，就是再嫁。可是一旦再嫁，婦女貞節何以保全？女書中所呈現的便是一個妥協後的觀點：改嫁無損於女德，只要能將子女成功撫養成人，承繼家嗣，就是「苦守成家出功勞」。至於能否「苦守成家」，牽涉的不僅是個人意志，更賴其它「配套」因素：婦女所面臨的經濟壓力、娘家的依怙、夫家的扶持等。俗諺有云：「嫁出去的女兒，潑出去的水」，可是江永婦女回娘家守寡的情形並不少見，端視娘家的經濟實力而定，義年華的母親即是一例。

如果將分析層面推及至宏觀的社會場景，那麼不論是改嫁抑或守寡，是因失怙而淪爲童養媳，抑或因不孕、無子與經濟壓力所產生緊張的婆媳關係，乃至婆媳權力關係的易位，這些又莫不與時代變局相互牽引。戰爭頻繁導致的逃難與抽兵、土地改革帶給弱勢農民新希望，新婚姻法賦予婦女離婚的權力，但隨之而來的大躍進又引發糧食危機，徹底地考驗人性的脆弱與不堪。這些都在女書中一覽無遺。

82 〔清〕王春藻修，劉圭、李文耀纂，《道光永明縣志》，卷 11，頁 11。

中國小農經濟體制下的氏族結構與三從規範，一方面是婦女生活的砥石，一方面也左右婦女命運，乃至她們的自我定位。所以婦女在自訴可憐時，其敘事的觀點不是單一的個人，而是涵蓋譜系概念下的家族成員，從嬷嬷到堂叔伯娘；她們所傾訴的可憐，也不僅是個人苦情的宣洩，更是表達了她們對周遭人事的關懷之情，或爲他人抱不平，或以自己的苦情來贏取他人的疼惜聲，並以此提升自尊。或許，正因爲婦女「依從」的身分與命運，她們更能珍惜患難中伸出援手的眞情。於是，女書在傾訴可憐之餘，也是一種抒發感恩情懷的論述，或謝天、或謝人。此外，在訴說的同時，也可能帶有申訴冤曲、消彌罪惡感的味道：如王轉初的媳婦喝農藥自盡，義年華的妹夫爲了幫她取衣物，差點命喪日軍之手等。

女書既是訴可憐，自然有所怨懟。所怨者，是身爲女人「長大成人別娘恩」的無奈與不孝；在怨懟中，也是對「出鄉」這一社會體制的抗議。但抗議，又不時撤回認命的堡壘中，只怪「前世積了惡」，乃至今世受苦辛。所怨懟者，也可能是人事：或是婆婆「心粗分開台」、「管起不准讀文章」、「咒台將身無好處」，「算我奴婢一般形」、甚至「不給崽來送上岡」、「拆散鴛鴦兩路行」；或是前頭仔「圖財害命挖眼睛」；或是丈夫「將我抛在賭錢台」；或是婦娘「言語惡毒入心腸」、「開言叫我改步行」；或是兒子「娶得婦娘變了心」；乃至女兒和女婿「望我投河自縊死」。

從女書傳統的唱誦型態來看，這些怨懟透過小團體的公開唱讀後，對當事人而言，不平之鳴得到了抒發與開解；對聆聽者而言，在閱讀他人的生活經歷中，觀照自身的生命感知，同理之心於焉而生（也就是女書中所經常提及的「疼惜

聲」）。最重要的是，當事人握有「唱與不唱」的掌控權，她可以依聆聽者的屬性，適當地調整她所傳唱的內容。但是女書一旦進入學者的研究與出版場域，女書和女歌的唱誦文化一旦被化約爲單純的書寫形式，女書、女歌的展演方式一旦失去了它作爲聯繫「情感共同體」(a community of sentiment)[83]的社群基礎，那麼同理心的建構不免產生斷裂。蓋閱聽人和女書「訴可憐」的當事人可能分屬不同的社會群體。在傾訴與聆聽者的生活情境完全脫勾的情況下，閱讀與其說是一種情感的擬入，毋寧是將「訴可憐」的主體轉換成被「凝視」(gazed)與「獵奇」(exotic)的客體。更有甚者，也是「訴可憐」的編唱人所最爲擔憂的，那就是女書所批判的對象成了女書的讀者。那麼，她們將何以自處？

這也正是女書在當代社會所面臨的弔詭：學者的出版使得江永婦女的情意音聲，得以藉由女書更廣泛地爲大眾所知悉，甚至幫助我們瞭解農村婦女的民間觀點，彌補正史之不足。但當女書由民間「小眾」，擴展爲出版的「大眾」時，女書「訴可憐」的當事人也因之失去了文本的掌控權，對於使用女書這一發聲管道，也因之有所忌憚。於是乎，即便有「訴可憐」的文化傳統在手，即便有女書可爲史筆，她們反倒緘默了。不禁令人思考，出版究竟是婦女音聲的傳聲筒，還是消音器？

83 Appadura, Arjun. "Topographies of the Self: Praise and Emotion in Hindu India," in Catherine A. Lutz and Lila Abu-Lughod, eds., *Language and the Politics of Emotion* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990), p. 94.

徵引書目

〔清〕王春藻修，劉圭、李文耀纂，《道光永明縣志》，十三卷。出版項不詳，1846。
周碩沂，《女書字典》。長沙：岳麓書社，2002。
周碩沂，《江永縣文物志》。江永文化館油印稿，1983。
周碩沂，《江永縣解放十年志》。江永文化館油印稿，1959。
姜葳，《女性密碼——女書田野調查筆記》。臺北：三民書局，2002。
唐功暐、宮哲兵，《女書通》。湖北：教育出版社，2007。
宮哲兵，《女性文字與女性社會》。烏魯木齊：新疆人民出版社，1995。
宮哲兵主編，高銀仙、義年華原作，《女書：世界唯一的女性文字》。臺北：婦女新知出版社，1991。
陳其光，《女漢字典》。北京：中央民族大學，2006。
曾繼梧編，《湖南各縣調查筆記》，上冊。湖南：和濟印刷公司，1931。
湖南省江永縣志編纂委員會編，《江永縣志》。北京：方志出版社，1995。
楊仁里、陳其光、周碩沂編譯，《永明女書》。長沙：岳麓書社，1995。
趙麗明主編，周碩沂譯注，陳其光校訂，《中國女書集成》。北京：清華大學出版社，1992。
趙麗明主編，《中國女書合集》，五冊。北京：中華書局，2005。
趙麗明主編，《陽煥宜女書作品集》。北京：國際文化出版公司，

2004。
趙麗明等，《女書用字字表》。北京：知識產權出版社，2006。
遠藤織枝，《中國的女文字》。東京：三一書坊，1996。
遠藤織枝，《中国女文字研究》。東京：明治書院，2002。
劉斐玟，〈文化與歷史的透視鏡：中國農村婦女呼新奎的生命史敘說〉，《臺灣人類學刊》，卷 10 期 2，2012 年 12 月，頁 139-195。
劉斐玟，〈文本與文境的對話：女書三朝書與婦女的情意音聲〉，《臺灣人類學刊》，卷 3 期 1，2005 年 6 月，頁 87-142。
劉斐玟，〈書寫與歌詠的交織：女書、女歌，與湖南江永婦女的雙重視維〉，《臺灣人類學刊》，卷 1 期 1，2003 年 6 月，頁 1-49。
劉斐玟，〈情義、性別與階級的再現與超越：梁祝敘說與文體之音〉，《戲劇研究》，期 5，2010 年 1 月，頁 27-68。
劉斐玟，〈開顯 Geertz 的深描闡微：女書文本的敘說、閱讀與展演〉，《臺灣人類學刊》，卷 5 期 1，2007 年 6 月，頁 63-107。
謝志民、謝燮，《中國女字字典》。北京：民族出版社，2009。
謝志民，《江永女書之謎》，三冊。鄭州：河南人民出版社。
羅婉儀，《一冊女書筆記》。香港：新婦女協進會，2003。
Appadura, Arjun. “Topographies of the Self: Praise and Emotion in Hindu India.” In Catherine A. Lutz and Lila Abu-Lughod, eds., *Language and the Politics of Emotion*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990, pp. 92-112.
Bauman, Richard. “Indirect Indexicality, Identity, Performance: Dialogic Observations.” *Journal of Linguistic Anthropology* 15:1, June 2005, pp. 145-150.

Briggs, Charles L., and Richard Bauman. "Genre, Intertextuality, and Social Power." *Journal of Linguistic Anthropology* 2:2, December 1992, pp. 131-172.

Chiang, William 姜葳. *We Two Know the Script: We Have Become Good Friends*. Lanham: University Press of America, Inc., 1995.

Goody, Jack. *The Domestication of the Savage Mind*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.

Idema, Wilt L. "*Changben* Texts in the *Nüshu* Repertoire of Southern Hunan." In Vibeke Bordahl, ed., *The Eternal Storyteller Oral Literature in Modern China.* Richmond, Surrey: Curzon Press, 1999, pp. 95-114.

Idema, Wilt L. *Heroines of Jiangyong: Chinese Narrative Ballads in Women's Script*. Seattle: University of Washington Press, 2009.

Kristeva, Julia. Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art, ed. Leon S. Roudiez, trans. Thomas Gora et al. New York: Columbia University Press, 1980.

Liu Fei-wen 劉斐玟. "The Confrontation between Fidelity and Fertility: *Nüshu*, *Nüge* and Peasant Women's Conceptions of Widowhood in Jiangyong County, Hunan Province, China." *Journal of Asian Studies* 60:4, November 2001, pp. 1051-1084.

Liu Fei-wen. "Literacy, Gender, and Class: *Nüshu* and Sisterhood Communities in Southern Rural Hunan." *Nan Nü: Men, Women, and Gender in Early and Imperial China* 6:2, October 2004, pp. 241-282.

Liu Fei-wen. "Narrative, Genre, and Contextuality: The *Nüshu*-Transcribed Liang-Zhu Ballad in Rural South China." *Asian*

Ethnology 69:2, 2010, pp. 241-264.

Liu Fei-wen. "Expressive Depths: Dialogic Performance of Bridal Lamentation in Rural South China." *Journal of American Folklore* 125:496, Spring 2012, pp. 204-225.

McLaren, Anne. "Women's Voices and Textuality: Chastity and Abduction in Chinese *Nüshu* Writing." *Modern China* 22:4, October 1996, pp. 382-416.

Ong, Walter. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. London: Methuen, 1982.

Silber, Cathy. "From Daughter to Daughter-in-law in the Women's Script of Southern Hunan." In Christina Gilmartin et al. eds., *Engendering China: Women, Culture, and the State*. MA: Harvard University Press, 1994, pp. 47-69.

Silber, Cathy. *Nüshu (Chinese Women's Script) Literacy and Literature.* Ph.D. Dissertation, University of Michigan, 1995.

Visweswaran, Kamala. *Fictions of Feminist Ethnography.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

Watson, Rubie. "The Named and the Nameless: Gender and Person in Chinese Society." *American Ethnologist* 13:4, November 1986, pp. 619-631.

The Biographical Writing of *Nüshu*: Its Historical Implications and Cultural Practice in Changing Rural China

Fei-wen Liu*

Abstract

Nüshu 女書, literally "women's writing," is a script developed and circulated exclusively among women in Jiangyong County of Hunan Province in south China. Referring to both the script and the literature written in it, *nüshu* is the only writing system known thus far that is female-specific, a script that men cannot read or understand. By using *nüshu*, Jiangyong women, mostly illiterate in standard Chinese *hanzi* 漢字 characters, construct sisterhood networks, write wedding missives, and compose narratives to reflect on their own situations, comment on certain incidents, or even solicit support from the divine realm. Although possessing different writing foci, all the *nüshu* carry a biographical tinge of "lamenting one's misery," *su kelian* 訴可憐. The generic sentiment of *nüshu*, *su kelian*, however, has undergone a change since *nüshu* became part of academic research agenda in the 1980s just as it was on the verge of disappearing. To explore the historical implications of *nüshu* as women's expressive tradition and its cultural practice in

* Associate Research Fellow of Institute of Ethnology, Academia Sinica

changing rural China, I use two women's experiences with *nüshu* for illustration, namely Yi Nianhua 義年華 (1907-1991) and He Jinghua 何靜華 (1939-). Approached from textual and practice analyses and complemented by my own field investigation conducted since 1992, I illustrate how *su kelian* as *nüshu*'s generic sentiment is capable of developing into meta-sentimental discourses and also speaks to women's multifaceted perspectives, perspectives that may be obscured in, or even contradict, mainstream male-written historical documents. As well, I demonstrate how scholarly research, especially publication, has shaped a new poetics of *nüshu*: while salvaging this endangered tradition, it has redefined, if not confined, the practice of writing *nüshu* in contemporary China.

Key Words: *nüshu* (women's writing), biography, writing, affect, practice, lamenting one's misery